
СОВЕТСКИЙ
ЭКРАН
7
1960

# II ФЕСТИВАЛЬ Прибалтийских республик и Белоруссии 1960



Кадры из фильма «Живые герои», получившего на II кинофестивале Прибалтийских республик и Белоруссии первую премию — переходящий кубок «Большой Янтарь»

# К НОВЫМ ВЕРШИНАМ КИНОИСКУССТВА!

Четыре дня продолжался очередной пленум оргкомитета Союза работников кинематографии СССР, на котором развернулось активное обсуждение насущных вопросов советского киноискусства. Пожалуй, это было самое представительное за последние годы творческое собрание деятелей экрана.

По докладу председателя оргкомитета **И. Пырьева** «О повышении идейно-художественного качества фильмов на современную тему и задачах Союза работников кинематографии СССР» выступило более сорока режиссеров, актеров, сценаристов, кинокритиков, композиторов, директоров киностудий и т. д.

— Тематическо - производственные планы наших студий на 1960—1961 годы более чем наполовину заполнены произведениями на современную тему,— сказал докладчик. Как видите, вопрос сейчас не в том, чтобы кого-то уговаривать или агитировать за «современность» и даже не в увеличении количества картин, посвященных нашим дням. Вопрос — в их качестве, высокой идейности, художественности, мастерстве и занимательности.

Какое для этого необходимо творческое решение? Какая нужна драматургическая форма? В чем состоит природа конфликта в теме наших дней? Каковы положительные черты современных картин, созданных в 1958—1959 годах? В чем их слабость и в чем их достоинство? Все эти вопросы дают материал для размышлений, споров, дискуссий. Но ни мне, ни кому-либо другому не под силу ответить на все эти вопросы и предложить рецепт изготовления современных фильмов.

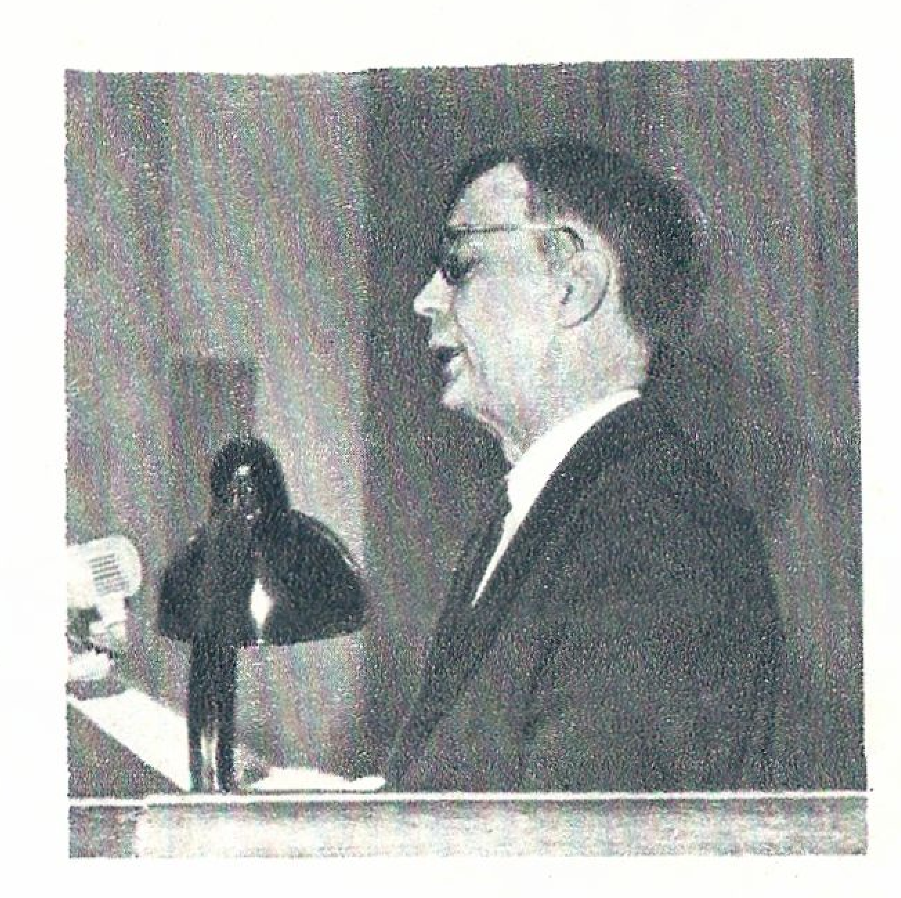
Для того, чтобы был успех и победа, необходимо атаковать современную тему не единичными вылазками смелых разведчиков, а широким, развернутым фронтом всего советского киноискусства, всех его мастеров и жанров.

Мы еще не вправе сказать, что наше искусство находится сейчас на уровне великих свершений народа. Но мы с полным правом можем сказать, что в меру своих сил оно всегда верно и преданно служило и будет служить своему народу, своей партии.

За сорок с лишним лет сделано не мало картин, которые на разных этапах борьбы нашей партии за Советскую власть, за индустриализацию страны, за колхозы, за строительство социализма, за победу над фашизмом и т. д. и т. п. убежденно и страстно помогали ей в этой борьбе. Сейчас наше искусство отстало от жизни. Мы делаем много плохих и посредственных картин. Но я, как и все вы, уверен в том, что отставание это временное.

Не так давно мы переживали эпоху малокартинья. Но сейчас советское киноискусство набрало силы и готово к новым победам. Уже в прошлом году у нас были кое-какие удачи и мы радуемся им. Правда, они еще малочисленны для нашей мощной кинематографии.

В чем же дело? Очевидно, сделать современную картину не так легко и просто. Сценарии на современные темы мало кто пишет. Драматурги никак не найдут подходящие темы. Да и природа конфликта ими подчас глубоко не изучается. Ну а спутники, космические ракеты, атомный ледокол, «ТУ-114» было просто и легко сделать нашим ученым? Значит, дело, в основном, в нас самих.



И. Пырьев

Высокая идейность, высокая художественность требуют от каждого кинематографиста напряженного, честного и усидчивого труда. Художник, страстно влюбленный в жизнь, всегда найдет в ней то новое, о чем ему хочется вдохновенно рассказать своему народу, а может быть, и всему миру. Нужна искренняя взволнованность души и сердца, ибо только она порождает в произведении художника высокую правду, поэтичность и придает ему драгоценное для советского искусства качество—жизнеутверждение.

Наши советские люди, даже наиболее передовые, несут в себе живые человеческие характеры, это люди со сложным духовным миром, с горестями, страстями и ошибками. Преодоление ими внешних и внутренних трудностей окажет куда более сильное воспитательное значение, чем демонстрация застывшего в своей непогрешимости «идеального» героя.

Наш положительный герой — это прежде всего человек с новыми коммунистическими чертами характера. Это должен быть человек умный, живой, мечтающий, действенный. Современный герой — это прежде всего человек общественно-полезной деятельности. Все, что не чуждо человеку — радость, грусть, страдание, веселье — все, что до краев наполняет нашу жизнь — труд, борьба, любовь, дружба,— все это должно стать материалом для создания образа нашего героя. Можно назвать некоторые воплощения такого типа героя. Это Чапаев, Шахов, Щорс, Максим, Соколова, Гордей Ворон, Клим Ярко, Машенька и целый ряд других. Во всех этих образах, в одних меньше, в других больше, есть положительные человеческие качества, о которых речь была выше.

Слабость драматургии в том, что сценаристы не научились еще как следует отображать положительные качества советского человека. В этом же заключается слабость режиссерской и актерской работы. Все и вся сводится к одному — к правдивому и глубокому художественному отображению нашего современника. И если мы в своих произведениях сумеем показать его достойным нашего времени, то в основном и решим проблему современности. Эта задача не одной, не двух картин, а всего нашего киноискусства.

Кинематография Голливуда вот уже более пятнадцати лет создает тип своего «героя» с чертами современного американского характера. Правда, «герой» этот во многом выдуман и человеческие качества его преувеличены, но надо отдать должное: выдуман он хорошо. Все это делалось не только ради бизнеса, в этом был некий элемент агрессии, запугивания народов других стран моральным превосходством и непобедимостью американского человека.

Но это было в прошлом. Учитывая мировую обстановку и демократизацию вкусов, Голливуд меняет политику. Ныне герой американских фильмов активно борется против чего-нибудь такого, что, с точки зрения среднего бизнесмена, мешает процветанию Америки. Ему придан сейчас некий социальный налет и прогрессивный лоск. Но внешне его поведение осталось прежним.

Сейчас еще острее нужно герою голливудских фильмов, представляющему собой мир капитализма, противопоставить на экранах мира нашего советского героя.

Докладчик переходит далее к актерской проблеме. Он отмечает, что советские киноактеры по праву могут гордиться вкладом, который они сделали в развитии нашего искусства. И все же уровень культуры актерского мастерства оставляет желать лучшего. Мешала этому в свое время теория «типажа и монтажа», тормозившая развитие актерской культуры. Не мало способствовал этому и период малокартинья, когда многим молодым талантливым актерам по существу нечего было делать. Вот почему

ОРГАН МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ СССР И СОЮЗА РАБОТНИКОВ КИНЕМАТОГРАФИИ СССР



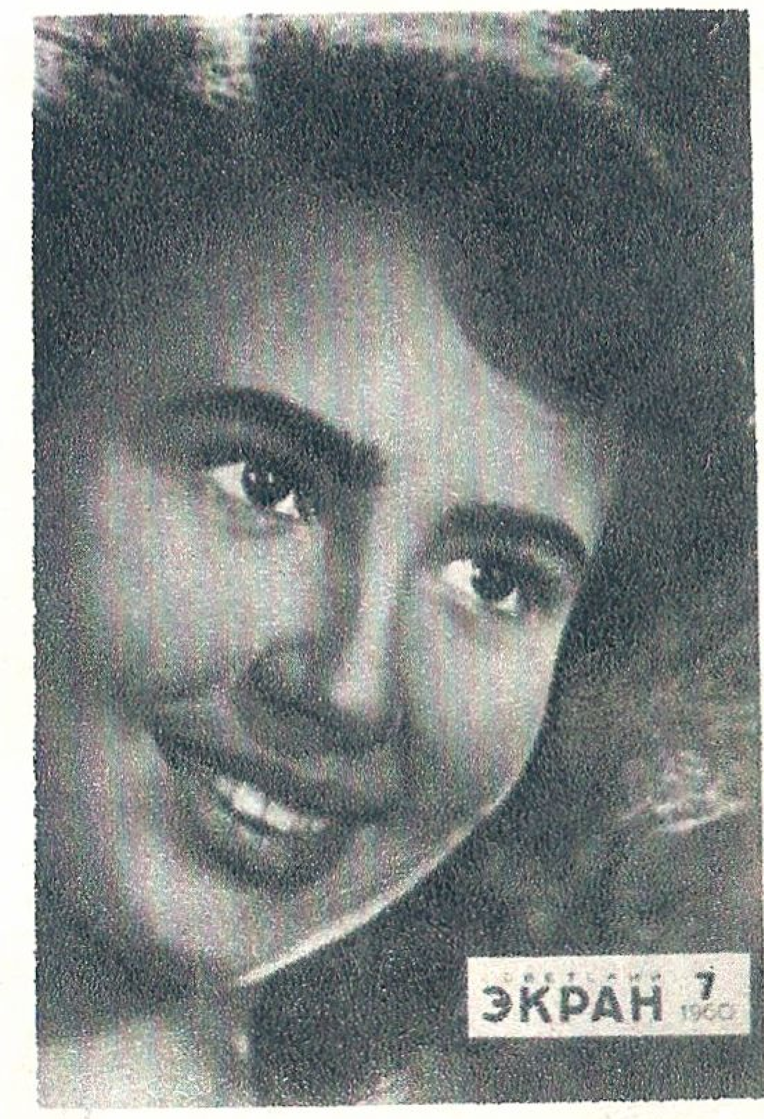

ДВУХНЕДЕЛЬНЫЙ ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЖУРНАЛ

№ 7 (79)
апрель 1960

## В НОМЕРЕ:



На первой странице обложки — актриса Сталина Азаматова в фильме «Когда цветут розы»



наш кинематограф до сих пор остается во многом режиссерским, а иногда даже операторским. Между тем именно актер, а никто другой, должен нести наше искусство непосредственно к народу, к зрителю. Наши актеры зачастую играют не то, что следует, а значит, и не так, как надо. Не называется ли это бессмысленным расточительством талантливых актерских сил?

Затронув другие творческие, организационные и правовые стороны этого вопроса, И. Пырьев от имени Президиума оргкомитета обратился к пленуму с просьбой разрешить создать при Союзе кинематографистов самостоятельную актерскую секцию, которая предоставила бы нашим актерам возможность бороться за их достойное место в искусстве. Организация такой секции способствовала бы большей взыскательности, большей требовательности актеров к своему творчеству и создала бы условия для повышения их культуры, мастерства, расширения кругозора.

Раскрывая сущность фильмов о наших современниках, неразрывно связанных с бурным потоком жизни, докладчик анализирует хорошо известные зрителю кинопроизведения: «Урок жизни», «Великий гражданин», «Депутат Балтики», «Зоя». «Надо, цитируя А. П. Довженко,— отмечает докладчик,— делать картину двумя кистями — большой и малой. Большая — это жизнь, эпоха, дыхание времени. Малая — тонкость чувств, глубина психологии».

Значительную часть доклада И. Пырьев посвятил еще одной «извечной» проблеме — комедии. Он остановился далее на вопросе проката и культуры показа фильмов. Шла речь и о нашей талантливой творческой молодежи, об умном и взыскательном зрителе.

— Мы намерены, сказал докладчик, уже в этом году, с помощью Министерства культуры создать при Бюро пропаганды отдел изучения зрителей. Нам представляется также необходимым начать организацию по стране целой сети клубов любителей и друзей советского кино.

В заключение И. Пырьев доложил собравшимся об основных итогах работы Оргкомитета между вторым и третьим пленумами.

Беседуют М. Донской, Т. Самойлова, Б. Чирсков



Известно, что без настоящей основы — добротного сценария — не может быть хорошего фильма. Вот почему в прениях значительное внимание было уделено сценарной проблеме. Резкое увеличение количества фильмов вызвало острый недостаток сценариев, особенно на современные темы. Между тем кадры профессиональных кинодраматургов пополняются слабо.

Решая проблему литературного сценария, надо серьезно ставить вопрос о тесном сотрудничестве киноискусства с современной художественной литературой, с ведущими прозаиками и драматургами.

Начальник сценарного отдела Управления по производству фильмов **И. Кокорева** затронула актуальный вопрос о творческом росте кинодраматургов. Почему сценарист В. Ежов, создавший вместе с Г. Чухраем литературную основу замечательного фильма «Баллада о солдате», в своем следующем сценарии пошел по пути ремесленной драматургии? Почему украинский кинодраматург Е. Оноприенко — автор «Кати-Катюши» за пять лет не написал ни одного нового сценария? Нельзя сказать о том, что прогрессирует в своем творчестве и ряд других авторов.



Во время перерыва. Слева направо — С. Юткевич, И. Пырьев, Д. Поликарпов и А. Сазонов

Редактор одного из творческих объединений «Мосфильма» **И. Маневич** сказал, что сценарий всегда беззащитен. Как фигурально говорят у нас в кино, он годен только для переделок до тех пор, пока не найдется режиссер, который увидит в нем то, что способен реализовать и перенести на экран. Поэтому писатель и не хочет идти в кино.

Остроту сценарной проблемы отмечали в своих речах председатель Оргбюро Союза работников кинематографии Казахстана **Ш. Айманов**, писатель **Ю. Ванаг**, кинодраматург **В. Соловьев** и другие.

О творческой разобщенности различных категорий работников, создающих фильмы, о ненормальностях, связанных с правовым положением киноактера, говорил **Б. Андреев**. Не без ведома и усилий нынешних руководителей Оргкомитета, заявил он, был ликвидирован Театр киноактера. Это решение закономерно проистекало из убеждения, что творчество этого театра будто бы является личным делом киноактеров.

Актерской проблеме посвятил свою речь и другой популярный киноартист **С. Столяров.**

Немало говорилось на пленуме о том, что любимейший зрителем жанр киноискусства — комедия— переживает сейчас своеобразный кризис. Комедии посвятил свое выступление критик **Р. Юренев.** Режиссер **Н. Кошеверова** отметила четыре основные трудности, которые мешают созданию хороших комедийных картин: отсутствие подходящей кинодраматургии, неправильное отношение к жанру комедии, производственные неполадки и, наконец, малочисленность отряда комедийных актеров.

К сожалению, на пленуме не возник большой разговор о фильмах для детей и юношества. Этому серьезному вопросу была посвящена только речь режиссера «Ленфильма» **Н. Лебедева.** Почему выпускается так мало картин для маленьких зрителей? Почему даже и эти немногие фильмы не всегда высокого качества? Оратор считает, что беда здесь заключается в том, что ни Министерство культуры СССР, ни Союз кинематографистов не обращали до последнего времени на этот важный участок киноискусства того внимания, которое он вполне заслуживает. По существу у нас нет даже профессии детского кинематографиста, в большом и высоком смысле этого слова. Режиссеров, работающих в жанре детского фильма очень мало, да и те весьма почтенного возраста. В детскую кинематографию должно прийти молодое творческое пополнение и тогда можно будет успешнее решать большие и насущные задачи коммунистического воспитания маленьких зрителей средствами кинематографии.

Композитор **Н. Крюков** говорил о музыке фильмов. Она должна быть значительным, смысловым, а не иллюстративным элементом кинопроизведения. Она должна раскрывать основную идею картины, ее драматургию, мировоззрение, философию авторов, внутренний мир героев. К сожалению, в некоторых картинах музыка не соответствует этому назначению.



Гости издалека: режиссер Ереванской студии Э. Карамян, актриса Д. Касымова, директор Сталинабадской студии Н. Исламов

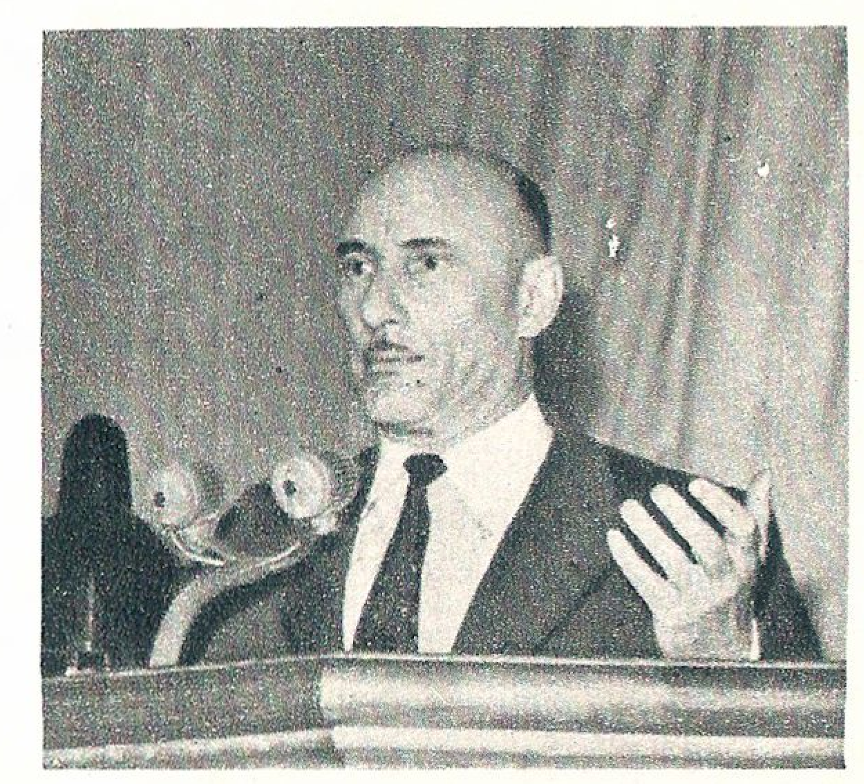
Достижения и недостатки в развитии национальной кинематографии были основой выступления режиссера **Т. Левчука**, кинодраматурга **М. Папавы**, директора Кишиневской студии **В. Шеве-**



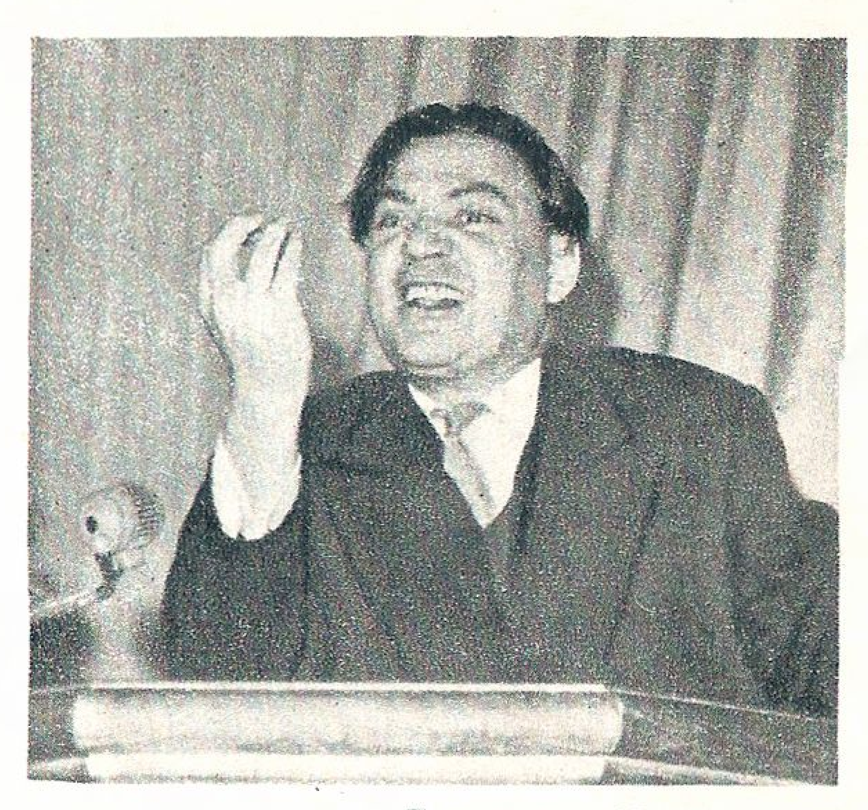
В зале заседаний



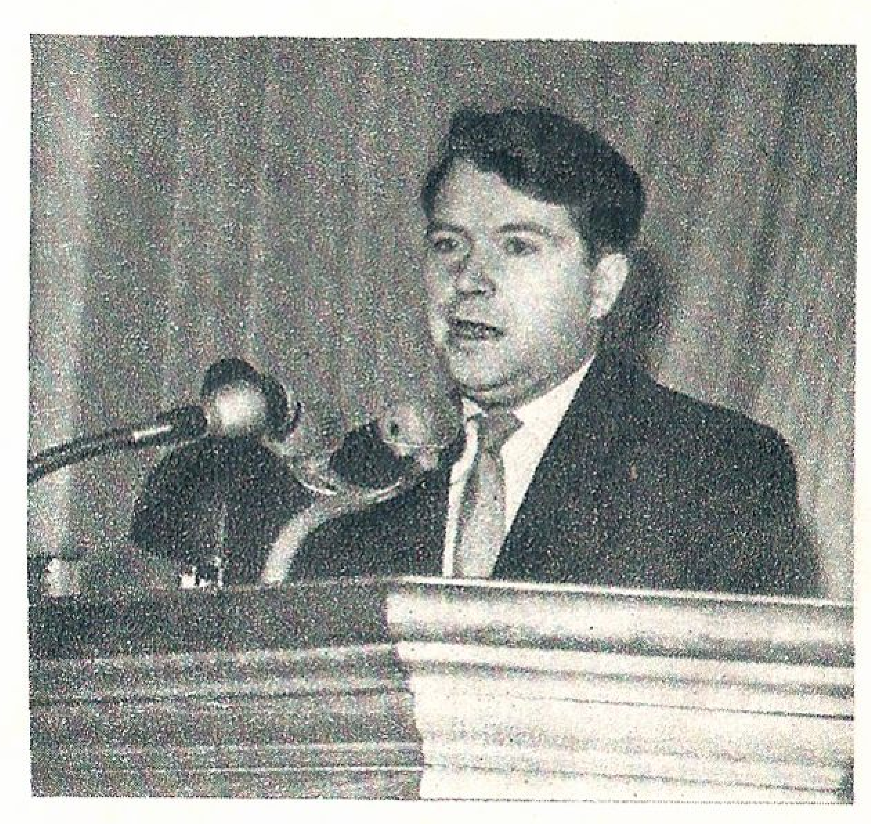
Выступает Г. Чухрай



На трибуне С. Герасимов



Говорит К. Воинов



Слово взял Б. Метальников

лова и других ораторов. Как бы концентрируя высказанные на пленуме мысли о положении национальных студий, директор Фрунзенской студии **Ш. Усубалиев** заявил: «Не только крупные, но и молодые специалисты, лишь вчера окончившие ВГИК, не хотят ехать на республиканские студии. А между тем нужда в киноспециалистах на этих студиях огромна».

Участники пленума высказывали критические замечания по поводу деятельности Союза работников кинематографии.

— Мы в грандиозном долгу перед нашей партией и народом,— заявил **С. Юткевич.**— Я думаю, что кинематограф создается не речами, а фильмами. И каждый из нас должен отчитываться перед страной, перед нашим зрителем. Год тому назад мы с Каплером дали обещание создать фильм на современную тему, но пока мы пишем сценарий. Уж прошел год. Мы пишем с трудом, мучительно, и очевидно, причину этих трудностей нужно искать в нас самих. Пора перестать перекладывать причины творческого отставания кинематографии, как в области современной политической темы, так и в поисках новых форм, на чьи-то чужие плечи.

Я считаю, что Союз был создан всеми нами для того, чтобы в нем найти ту творческую среду, ту атмосферу, в которой был бы возможен рост и расцвет любого творческого замысла. Здесь, в Союзе, должен быть индивидуальный, внимательный подход к каждому художнику, независимо от его биографии, возраста и творческих наклонностей. Именно здесь мы должны знать, что делает каждый член Союза, чтобы вовремя помочь ему, посоветовать, если что-то находим неверным. Произошел ли этот поворот в Союзе? Нет — не произошел.

**М. Ромм** посвятил свое выступление ненормальностям в прокате фильмов. Он отметил также, что при существующей системе киностудии заинтересованы не в качестве выпускаемых картин, а в количестве погонных метров, содержащихся в этих картинах. Нередко ради того, чтобы выдержать сроки, в производство запускаются явно недоработанные или недоброкачественные сценарии.

Участники пленума обменивались мнениями по поводу так называемого «мелкотемья» и «масштабности в кинопроизведениях».

— Мы часто неверно трактуем понятие «масштабности»,— сказал в своей речи режиссер **К. Воинов.**— Нельзя принимать ее как нечто внешнее. В свое время Чехова упрекали в немасштабности, почти так же как мы сейчас упрекаем наших художников, которые внешне не изображают эту масштабность. Прошло немало времени, и мы видим теперь, что произведения Чехова поистине масштабны.

О военной теме в кино говорил полковник **Е. Востоков.**

Сама жизнь,— сказал он,— поставила перед нами задачу огромной значительности. Закон о сокращении вооруженных сил — это одна из весьма актуальных и глубоко современных тем, обойти которую не вправе советские кинематографисты. Но нельзя забывать и о том, что в законе о сокращении вооруженных сил есть статья, которая обязывает держать на должном уровне обороноспособность страны. Только глубоко и разносторонне подходя к явлениям жизни, мы сумеем по-настоящему раскрыть в кино так называемые военные темы.

Значительное внимание было уделено разбору вышедших фильмов и еще не поставленных сценариев. Эту задачу взяли на себя **И. Вайсфельд, Б. Чирсков, Г. Чухрай, Я. Сегель, Н. Зоркая, К. Парамонова, И. Ольшанский** и другие.

Острая полемика развернулась вокруг только что законченного режиссером М. Калатозовым варианта фильма «Неотправленное письмо». По поводу этой картины несколько ораторов высказали диаметрально противоположные точки зрения. Разность этих мнений нашла свое выражение в страстных речах **С. Герасимова** и **И. Пырьева.**

По различным творческим и организационным вопросам, выступили **А. Зархи, Ю. Райзман, Г. Мдивани** и другие кинематографисты.

В конце заседания заместитель министра культуры СССР **Н. Данилов** рассказал пленуму о мерах, которые принимаются Министерством в деле развития советской кинематографии на ее главном решающем направлении — создании высокоидейных высокохудожественных произведений на современную тему.

— Решая сценарную проблему,— сказал Н. Данилов,— мы настоятельно рекомендовали студиям проводить индивидуальную работу с писателями и сценаристами. С первого сентября начнут работать Высшие двухгодичные сценарные курсы при ВГИК. Нам предстоит отобрать для этих курсов 30—35 молодых литераторов, главным образом из союзных республик. Резервом для пополнения отряда сценаристов могут стать также участники литературных объединений и кружков.

Укрепляется положение писателей в кино. Запрещено делать какие-либо поправки, изменения и дополнения в утвержденный сценарий без участия автора.

По рекомендации Художественного совета все студии внесли серьезные коррективы в производственные планы выпуска художественных фильмов в 1960 году с целью увеличения количества картин на современные темы. Но утверждение производственного плана на текущий год отнюдь не означает, что если на студию поступит интересный, значительный сценарий, то он останется без внимания. Наоборот, он будет незамедлительно рассмотрен и ему обеспечена широкая дорога в производство.

На студиях «Мосфильм», им. М. Горького, «Ленфильм», «Союзмультфильм» создаются специальные художественно-производственные объединения детских фильмов. При Киевской студии им А. П. Довженко организуется объединение, которое займется созданием научно-фантастических фильмов, рассчитанных в первую очередь на юного зрителя. Детские фильмы будут ставиться и на других студиях страны. Это даст возможность выпускать не 7—9, а 20—22 детских фильма в год. Созданию интересных и разнообразных фильмов для юных зрителей призван помочь недавно сформированный Художественно-методический совет по детской и юношеской кинематографии при Министерстве культуры СССР.

Министерство и ЦК Профсоюза работников культуры разработали и уже ввели в действие новые условия премирования победителей в социалистическом соревновании. Основным критерием теперь является создание хороших полезных для народа кинокартин. При этом предпочтение будет отдаваться фильмам на современные темы. Что касается господствовавших ранее показателей съемки фильмов по полезному метражу, то сейчас этот показатель приниматься во внимание не будет.

Затем с кратким заключительным словом выступил **И. Пырьев.**

В итоге работы пленума было принято обстоятельное решение, намечающее практические шаги дальнейшего развития нашего киноискусства.

*Фото* **О. Мерцедина**

В кулуарах пленума: на переднем плане (слева направо) М. Жаров, Б. Андреев, Н. Данилов, С. Лукьянов





Девочка ищет отца

# РАДОСТИ

Радости искусства — это открытия жизни, которыми щедро делится с нами талантливый художник. Новое, неизвестное, незамеченное, но прекрасное и важное в событиях и людях помогают нам познать лучшие книги, фильмы, спектакли. В этом великое познавательное значение искусства.

С чем бы мы ни знакомились, куда бы мы ни ездили, к собственным впечатлениям, к знаниям и полезным сведениям подлинное искусство добавляет понимание души народа, движений его сердца.




Ну, а если этого нет, если на экране стараются с настойчивостью, заслуживающей иного применения, доказать, что все и везде в жизни одинаково, что познавать, собственно, нечего, то, куда бы вы ни странствовали — в прошлое или в будущее, это будет путешествие по беличьему колесу — мелькают все те же палочки, то быстрее, то медленнее. Об этом еще редко задумываются те, кто берется за похвальное и важное дело — создание фильмов о нашей волнующей, вечно развивающейся современной жизни.

Участие в жюри II кинофестиваля четырех республик — Белоруссии, Латвии, Литвы и Эстонии — оказалось для меня особенно интересным: удалось увидеть не только оригинальные фильмы, но и «открыть» неизвестных дотоле своеобразных талантливых художников экрана. Своеобразие таланта — тоже радостное открытие, и, я бы сказал, оно и должно давать право на экран, ибо противостоит серости работ режиссеров-ремесленников, робко иллюстрирующих общеизвестные истины.

На Рижском фестивале были представлены разные фильмы. Поражение потерпели именно те произведения, создатели которых в своем обращении к современной теме не пошли дальше уже изведанных и открытых путей. Авторы этих фильмов, втиснув многообразие жизни в узкие рамки штампованных форм и дидактических поучений, ничего не добавили нового к нашему познанию времени, людей.

Такова, например, картина Таллинской студии — «Незваные гости». Подлинные факты, положенные в основу сюжета, не стали для авторов сценария Г. Боровика и А. Новикова и особенно режиссера И. Ельцова материалом самостоятельного глубокого исследования жизни современной Эстонии. А жаль! Ведь сюжет, построенный на том, как группа диверсантов, заброшенная из-за рубежа, не нашла поддержки у населения — на что они больше всего рассчитывали,— не только позволял, но и давал прекрасную возможность раскрыть образы новых людей Эстонии, отразить их высокие моральные качества.

Авторы не решились столкнуть в идейном поединке советских людей с пришельцами из вражеского лагеря, они ограничились лишь одним примитивным эпизодом, вряд ли отражающим сущность нового человека,— это когда девушка оскорбилась манерой танца диверсанта. Невыразительность режиссерской работы, произвольность и облегченность побед, лишили нас радости познания того нового, что несет наше общество.

Не раскрыл специфику классовой борьбы именно в латышской деревне в первые годы после Отечественной войны и фильм Рижской студии «Ильза».

Основное внимание в картине уделено истории бедной девушки, вышедшей замуж за сына кулака, который, как оказалось, не сложил оружия. Из-за примитивного сценария эта история не стала волнующей драмой, несмотря на все старания артистов М. Жигуновой и Э. Павула наделить своих героев жизненно правдивыми, индивидуальными характерами. Психологическая тема не раскрыта, прозрение Ильзы не показано — все свершается случайно. Ни в образе героини, ни в других (исключение составляет Марта в талантливом исполнении Л. Фреймане) не показаны ярко новые люди латышской деревни. Фильм открывает открытое, повторяет не раз показанное... Режиссер Р. Калнынь не привнес в картину свое новое видение художника.

Не менее огорчительна и картина «Беларусьфильма» «Любовью надо дорожить». Ее авторы М. Березко и С. Сплошнов, найдя жизненно важную коллизию, не сумели ее проанализировать, раскрыть во всей сложности. Конфликт снимается очень быстро, без усилий со стороны героев, действующих в сентиментально-ложной обстановке.

...Героиню подозревают в воровстве, от нее отворачивается любимый человек, не попытавшийся разобраться в справедливости обвинения, вступиться за ее честь. Но одной заявки на конфликт мало,— нужно было столкнуть яркие характеры, помочь понять движущие ими мотивы.

Приятно отметить, что на этом и исчерпываются огорчения от просмотренных фильмов. Радостных встреч на фестивале было значительно больше. Показали нам картину «Девочка ищет отца», («Беларусьфильм»), которая широко известна не только у нас, но и за рубежом. Достоинства сценария К. Губаревича и Е. Рыса, режиссуры Л. Голуба, особенно в работе с маленькими актерами, были отмечены жюри соответствующими премиями.

Думается, что широкую популярность приобретет комедия Таллинской студии «Озорные повороты». Это действительно комедия, да еще спортивная. И, что самое главное, очень смешная.

Дебютирующие в режиссуре К. Кийск и Ю. Кун (до этого известный как оператор) показали хорошее понимание природы комического. Вместе с оператором Э. Штырцкобером они продемонстрировали настоящее умение использовать трюковые съемки и возможности широкого экрана, эффектно сняли мотоциклетные гонки, хорошо показали природу Эстонии.

Сценарий Д. Нормета и Ш. Стерна изобилует комическими недоразумениями, ярким, остроумным диалогом.

Особенно удачен дебют недавней таллинской школьницы Т. Луйк, хорошо сыгравшей две роли — сестер близнецов. В ее воплощении — это два разных характера, за что мы ей и отдали первую премию за исполнение женской роли... вернее, за две роли. Именно ее непосредственность, обаяние и свежесть «спасли» некоторые весьма рискованные фарсовые ситуации, созданные сценаристами. Да, фарсовые, напоминающие комедии, пришедшие к нам из-за рубежа. Но здесь девушки-близнецы создают сюжетную путаницу из благородных побуждений, стремясь проучить зазнавшегося спортсмена, самоуверенного покорителя сердец. Что ж, и этого достаточно для легкой комедии.

Картина рижской студии «Меч и роза» привлекает своеобразием, яркостью образов, художественной смелостью. Режиссер Л. Лейманис, оператор З. Витол, художник Л. Грасманис, композитор И. Калнынь, артисты Х. Ритенберг, В. Вилип, Л. Шмит — это интересные художники, заслуживающие особого разговора.

Фильм «Меч и роза» — своеобразная легенда, сказание наших дней, где современная жизнь показана обобщенно, поэтично, как борьба Добра и Зла, олицетворенных в символических образах Строителя и Разрушителя.

...При раскопках, в старых подземных ходах

Риги находят слои культурных строений и пепла — созидания и разрушения. Бывший домовладелец Греве, пряча в подвале фашистские бомбы, ждет возвращения завоевателей — он жаждет войны, когда пепел снова покроет то, что построил в Латвии освобожденный народ.

С большой художественной силой разоблачает режиссер этого носителя разрушений — от Греве отворачиваются все, убегает его единственная дочь, отшатываются друзья, сама земля Риги колеблется под его ногами, его не принимает и небо. И когда он гибнет, над городом взлетают голуби! Хороший символ!

«Меч» в руках режиссера разит реваншистов и националистов, всех единомышленников Греве. В этом сила фильма. Но вот в руках режиссера «Роза». И, несмотря на то, что несут ее обаятельные В. Вилип (дочь Греве) и Х. Ритенберг (строитель Юргис), несмотря на то, что любовь их поэтична, чиста, оптимистична... все же подлинная их сила не раскрыта в фильме. Очевидно, авторы сценария З. Скуинь и Л. Лейманис не нашли нового в формах борьбы Розы с Мечом. Непротивление, абстрактная гуманность ограничили противопоставления Тьмы Свету — упростили борьбу. В изображении идеальной жизни советской молодежи у авторов не оказалось нужных красок, они остались в пределах идеалистических мечтаний.

Литовские кинематографисты тоже пытались, обращаясь к современным задачам, осмыслить свое прошлое. На экране проходят в четырех новеллах, составляющих фильм «Живые герои», дети старой литовской деревни, ребята, участвующие в Отечественной войне, и наши современники. Их внутренний мир раскрыт с присущим подлинным художникам вниманием и уважением, их смелость, даже героизм не преувеличены, но и не преуменьшены и по праву могут восхитить наших детей — героев четвертой новеллы, смотрящих первые три новеллы по телевизору. Мальчики — зрители телепередачи — восхищены тем, как провел фашистов юный партизан по прозвищу Соловей, возмущены тем, что бандит убил девочку, и... вот они сами готовы к бою, к подвигу! Но мудрая четвертая новелла подводит их к иному решению. Мальчики попадают к скульптору — и его профессия увлекает их. В их сознании мелькают: фигура отважного юного партизана, образы девочки и страдающего маленького батрака. Но, к их удивлению, скульптор создает бюст совсем иного человека, простого и героического — крановщика, строителя... Мальчики направляются к нему на стройку. Перед ними раскрывается панорама строительства во всем ее величии, они ощущают романтику созидания...

В этом основная мысль всего фильма: искусство создает прекрасные образы героев прошлого, но герои сегодняшнего дня здесь рядом. Задача художника — открыть героическое в современной жизни.

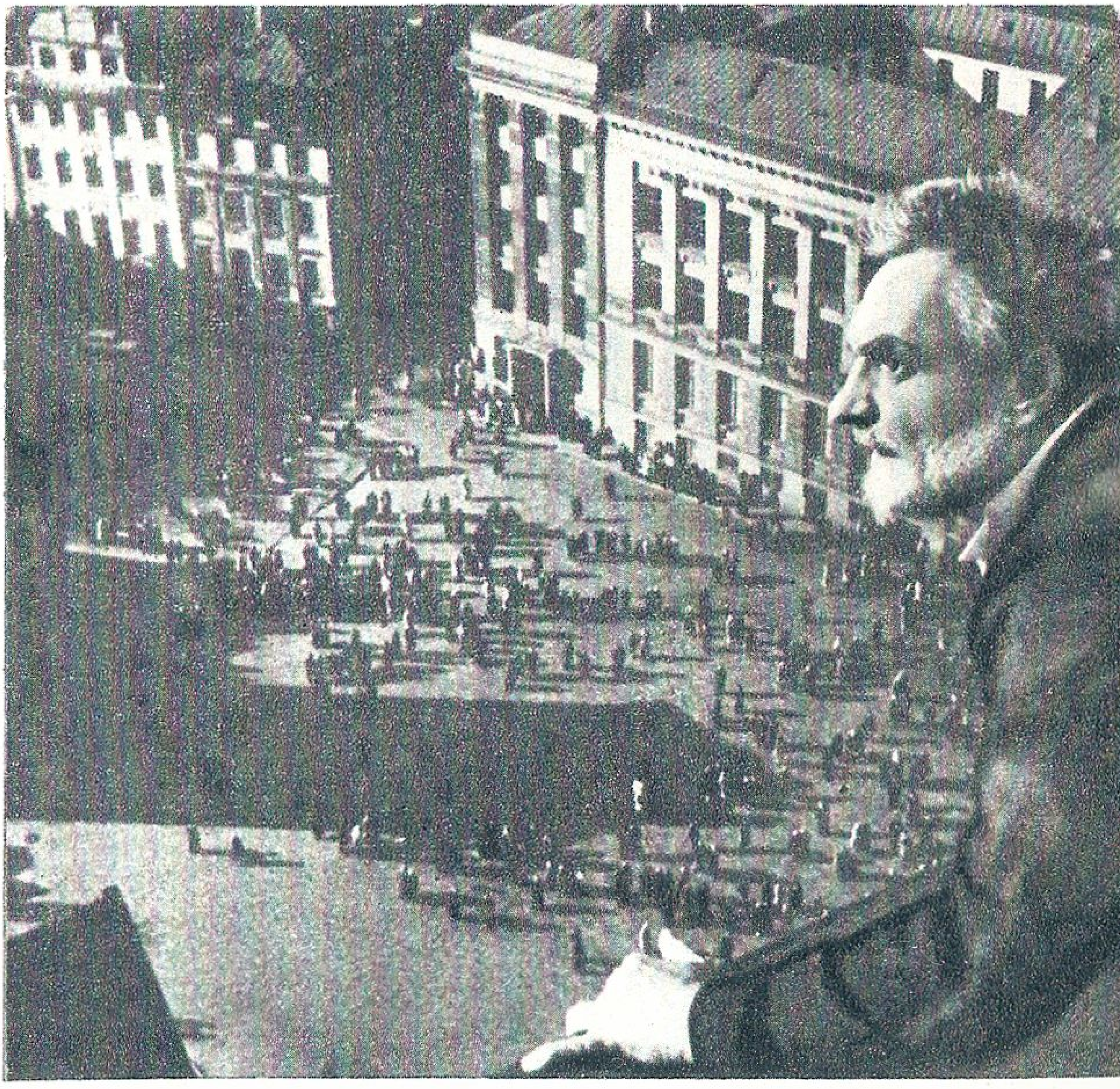
Это открытие коллектива молодых литовских кинематографистов принесло им первую премию — переходящий кубок «БОЛЬШОЙ ЯНТАРЬ». Фильм этот примечателен и высоким искусством режиссуры и операторским мастерством.

Молодой оператор И. Грицюс снимает в третьей новелле контрасты первых послевоенных дней. Подбитый танк — через него видны люди, восстанавливающие разрушенную плотину. Девочка, беспечно играющая в гнезде лебедей, и похороны учителя, убитого бандитом. Похороны — на лодках, при заходящем солнце, скорбные фигуры, скользящие по озеру лодки и летящие в свои гнезда лебеди... Изумителен план подземного хода: когда по нему бежит бандит,— это мрачное подземелье, но вот здесь же проходит девочка и рассеивается туман, тот же тоннель пронизан лучами света. Изумительна поэзия жизни, возрождающейся к счастью страны, уходящих во мрак вражеских сил. Скорбь и радость превосходно переданы И. Грицюсом и режиссером А. Жебрюнасом. Высокая поэзия подвига в образе мальчика Соловья — властителя природы — создана режиссером Б. Браткаускасом, но не менее поэтичны, умны и проницательно устремлены в будущее герои четвертой современной новеллы, которую поставил художественный руководитель всего фильма В. Жалакевичус. И хотя фильм «Живые герои» состоит из четырех разных новелл, это, по существу, единый фильм, пронизанный важной современной идеей.

Итоги II кинофестиваля четырех республик показывают, что их вклад в репертуар советского кинотеатра все время растет. Особенно отрадно то, что они пополняют его фильмами разных «дефицитных» жанров: спортивной комедии, детской приключенческой картиной, фильмом, составленным из новелл, современной легендой... В этих поисках новых форм отражения современности художники сохраняют и национальное своеобразие, тем самым обогащая многонациональное советское киноискусство. Те же, кто от него отказался, как и от поисков творческих решений, производят фильмы серые, невыразительные, штампованные, вкладывая свою долю в немалый фонд ошибок и неудач посредственного ремесленничества нашего кино.

**Н. Кладо,**
*член жюри II кинофестиваля Прибалтийских республик и Белоруссии*

# и ОГОРЧЕНИЯ


Меч и роза


Озорные повороты

## РЕШЕНИЕ ЖЮРИ ПО ХУДОЖЕСТВЕННЫМ ФИЛЬМАМ II КИНОФЕСТИВАЛЯ ПРИБАЛТИЙСКИХ РЕСПУБЛИК И БЕЛОРУССИИ

1. Первая премия фестиваля «За лучший фильм года» присуждена Литовской киностудии за фильм «Живые герои».
2. Премию «За лучшую режиссуру» получил Л. Голуб за фильм «Девочка ищет отца» («Беларусьфильм»).
3. Премия «За лучший сценарий» присуждена писателям К. Губаревичу и Е. Рыссу, авторам сценария «Девочка ищет отца».
4. Премию «За лучшую операторскую работу» присудили И. Грицюсу за новеллу «Последний выстрел» в фильме «Живые герои» (Вильнюсская киностудия).
5. Премия «Лучшему художнику» присуждена Л. Грасманису за работу над фильмом «Меч и роза» (Рижская киностудия).
6. Премия «Лучшему автору музыки к фильму» присуждена композитору И. Калнынь за музыку к фильму «Меч и роза».
7. Премия «За лучшее исполнение женской роли» присуждена Т. Луйк — исполнительнице ролей сестер-близнецов в фильме «Озорные повороты».
8. Премия «За лучшее исполнение мужской роли» присуждена Л. Шмиту — исполнителю роли старика Греве в фильме «Меч и роза».
9. Премия «Лучшему звукооператору» присуждена Н. Веденееву за запись музыки и шумов в фильме «Девочка ищет отца».
10. Премия «За лучшую мужскую эпизодическую роль» присуждена народному артисту Эстонской ССР Х. Лаур — исполнителю роли лесника в фильме «Незваные гости» (Таллинская студия).
11. Премия «За лучшую женскую эпизодическую роль» присуждена Л. Фрейманe — исполнительнице роли парторга в фильме «Ильза» (Рижская киностудия).

**Похвальными отзывами отмечены:**

1. Работа режиссера Л. Лейманиса, постановщика фильма «Меч и роза».
2. Операторская работа З. Витола в фильме «Меч и роза».
3. Работа композиторов Ю. Белзицкого и В. Оловникова, авторов музыки к фильму «Девочка ищет отца».
4. Работа оператора Э. Штырцкобера, режиссеров Ю. Куна и К. Кийск и всего коллектива, принимавшего участие в создании фильма «Озорные повороты».
5. Жюри отметило плодотворную работу киностудии «Беларусьфильм» по освоению цветных фильмов и несомненные достижения Таллинской киностудии в создании широкоэкранных кинокартин.

# ПОБЕЖДЕННЫХ НЕ БЫЛО

II фестиваль Прибалтийских республик и Белоруссии 1960

Кинофестиваль Прибалтийских республик и Белоруссии! Новое явление в жизни искусства, любимого миллионами.

Любопытна и примечательна история его зарождения.

Несколько лет назад в Прибалтике возникла хорошая традиция. Работники документального кино сообща просматривали и обсуждали свои работы, искали новые пути наиболее интересного, яркого отражения жизни нашего общества.

Постепенно ежегодные встречи вылились в творческое соревнование. По примеру документалистов такие обсуждения стали проводить и работники художественной кинематографии. Так возникла идея ежегодных кинофестивалей. А затем к кинематографистам Прибалтики присоединились и белорусы.

В начале этого года в Риге состоялся II кинофестиваль Прибалтийских республик и Белоруссии. Можно с уверенностью сказать, что всю неделю столица Латвии жила делами кинематографии. О новых работах мастеров кино четырех республик говорили на заводах и клубах, предприятиях и учреждениях, в троллейбусах и на улицах... Зрители встречались с творческими работниками в кинотеатрах, клубах, дома, сидя у экранов телевизоров.

Это была как бы внешняя сторона фестиваля. А за кулисами экрана, если можно так выразиться, в просмотровом зале Рижской киностудии с утра до позднего вечера встречались режиссеры, операторы, сценаристы, редакторы документального кино. Шли горячие творческие споры. Придирчиво, с чувством большой ответственности за судьбы кинопублицистики обсуждались фильмы, киножурналы и даже отдельные сюжеты.

Правда о сектантах-пятидесятниках

На фестивале работало жюри, в котором наряду с творческими работниками Минска, Вильнюса, Риги и Таллина участвовали москвичи и ленинградцы.

Наступил последний день творческого соревнования. В торжественной обстановке при свете «юпитеров» победителям вручались награды.

Переходящий кубок присужден Минской киностудии за картину «Правда о сектантах-пятидесятниках». Это выдающаяся репортажная съемка операторов В. Пужевича и В. Цеслюка. Они сумели в небольшом фильме показать мракобесов без маски. Печальна участь людей, попавших в их сектантскую паутину. Зрители видят, как их учение приводит к тому, что женщина бросает своих детей на произвол судьбы. Другой сектант сам не работает и не позволяет трудиться своим родным. Он ждет сошествия «святого духа». А вот женщина, в религиозном экстазе убившая родную дочь.

Операторы сняли и суд над главарями секты, толкнувшими членов своей паствы на страшные преступления. Во всем своем мерзком обличье предстают на экране изуверы и их подлые дела. Показаны и бывшие сектанты, порвавшие с религией и нашедшие подлинное счастье в творческом труде. Людей, связанных с религией, этот фильм заставит призадуматься, поразмыслить, на правильном ли пути они стоят. И в этом огромное значение правдивого и разоблачительного кинодокумента.

Диплом за высокое изобразительное мастерство и режиссерскую работу получил оператор Вильнюсской студии В. Старошас за фильм «Мои друзья» (сценарист Л. Браславский). Фильм посвящен выпускникам десятилетки, которые после окончания школы дружной семьей пошли работать в отстающий колхоз.

Операторски фильм сделан безукоризненно, он изобилует и интересными, смелыми режиссерскими приемами. Вдохновенно показан труд молодежи, смело идущей навстречу трудностям.

Вместе с тем этот удачный в творческом отношении документальный фильм не лишен и слабых сторон. Плохо, что молодежь, пришедшая в колхоз, показана обособленно от основной массы колхозников. В. Старошас — одаренный оператор, его фильм «Они из Каунаса», о молодых литовских патриотах, очень понравился зрителям своей страстностью, ярким показом наших современников. Хотелось бы пожелать В. Старошасу продолжить работу над фильмами о молодежи. Почему бы ему, например, не сделать киноочерк о молодой поросли литовского рабочего класса? Это нужная и важная тема!

На фестивале были показаны документальные фильмы Эстонии и Латвии. Они не отмечены премиями, так как все картины, естественно, не могут получить награды. Но это не значит, что они неинтересны, не затрагивают сегодняшнюю жизнь.

Просматривая киноочерк о современной эстонской деревне оператора В. Горбунова, зритель за двадцать минут как бы совершает путешествие по совхозам и колхозам Эстонии, воочию видит, как много нового появилось у них за последние годы, как выросла культура и в производстве, и в быту.

Фильм Рижской студии «Песня над озерами» посвящен празднику песни в Латгалии. Киноочерк мастерски снят оператором Л. Гайгалом. Словно живая предстает на экране чудесная природа Латгалии — края голубых озер и зеленых лесов, чудесной Латвийской республики. Но режиссерская работа и сценарий оставляют желать лучшего.

Если Рижской студии по фильмам не удалось занять первое место, то по режиссерской работе киножурнал «Советская Латвия» признан лучшим. И нам от души хочется поздравить молодого режиссера А. Бренча с заслуженным успехом.

А в целом по идейно-творческому уровню киножурналов (включая режиссерскую работу, операторское мастерство, тематику) лучшей признана Таллинская студия, которой присужден переходящий вымпел.

Хочется напомнить, что если несколько лет назад, как правило, лучшими были киножурналы Рижской студии, то теперь от них не отстают журналы их соседей. На этом фестивале первенство досталось Эстонии. Бесспорно, это результат творческого соревнования студий братских республик.

На II кинофестивале Прибалтийских республик и Белоруссии были победители, но побежденных не было, ибо кинопублицисты всех четырех республик сделали новый шаг вперед.

**Э. Марьямов,**
*председатель жюри II кинофестиваля Прибалтийских республик и Белоруссии по документальным фильмам*

Мои друзья





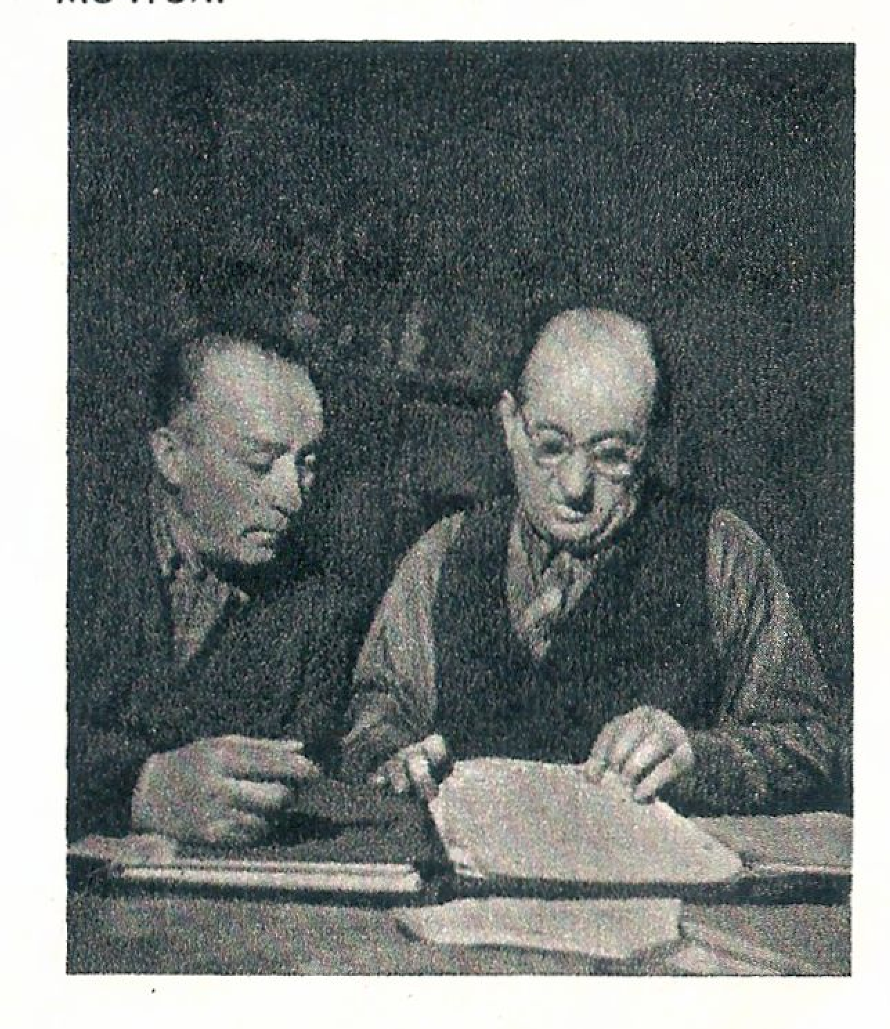
## Авторитет

На Рижской киностудии идет подготовка к съемкам фильма «Авторитет» по сценарию Е. Ратнера и Т. Сытиной. Ставит его режиссер П. Арманд.

П. Арманд пришел в кино в 1926 году. Работая с такими крупными мастерами советского кино, как В. Пудовкин, Л. Кулешов, Г. Александров, А. Ромм, он участвовал в создании более тридцати кинопроизведений. В последние годы П. Арманд поставил на Рижской киностудии «Весенние заморозки», «За лебединой стаей облаков» (совместно с Л. Лейманисом), «Повесть о латышском стрелке». О своей новой работе режиссер рассказывает:

— Сценарий фильма «Авторитет» повествует о жизни колхозного крестьянства Латвии.

Уже давно роман Е. Ратнера того же названия привлек мое внимание искренней простотой образов героев. Показать события описанные в романе, стало моей мечтой.



Слева направо: автор сценария Е. Ратнер и режиссер П. Арманд за работой над сценарием

Это будет фильм об авторитете руководителя — мнимом и настоящем. Центральная проблема сценария — борьба за правильное ведение общественного хозяйства.

Снимать картину поручено оператору В. Массу.



Рабочий момент. Снимается сцена партийного собрания.

## НА ПРИБАЛТИЙСКИХ КИНОСТУДИЯХ



Постановщик фильма А. Неретнек (справа) репетирует с Р. Дамбраном и Д. Ритенбергс

# Твое счастье

Павильон Рижской киностудии. Декорация изображает небольшую комнату. Здесь снимается семейная сцена, происходящая между героиней фильма «Твое счастье» Велтой и ее мужем Гунаром. Он решил уйти с завода и с помощью друга устроиться на выгодное местечко директора совхоза. Этот нечестный поступок заставляет Велту пересмотреть свое отношение к человеку, которого она полюбила.

— На Рижской киностудии это моя третья работа,— рассказывает постановщик фильма режиссер Ада Неретнек.— До этого я поставила фильмы «Чужая в поселке» и «Рита». Я давно хотела снять картину о судьбе женщины — моей современницы и тем самым как бы продолжить тему «Чужой в поселке». И вот теперь мне довелось ставить фильм «Твое счастье» по сценарию, написанному опытным кинодраматургом Т. Сытиной.

Сценарий рассказывает о судьбе простой женщины Велты Розе (артистка Д. Ритенбергс), в характере которой настойчивость и принципиальность уживаются с женской мягкостью. Личное она отодвигает на второй план, главное для нее — это общественное, государственное дело.

Велта переживает драму: близкий человек оказывается недостойным ее любви. Несмотря на такой, казалось бы грустный конец фильма, зритель должен поверить, что наша героиня обретет свое счастье — такие люди, как Велта, заслужили его.

В роли директора банка Эрдмана снимается актер Я. Грантинь, исполнитель роли Райниса в одноименном фильме. Молодого актера В. Казениекса, пришедшего из самодеятельности, зрители увидят в роли рабочего-рационализатора Юриса. Роль Гунара исполняет актер Ян Кубилис.

Снимает фильм молодой оператор-дебютант Ж. Целмс, недавно закончивший киноинститут. Художник-постановщик — А. Майлит. Музыку к фильму пишет композитор А. Скультэ. Почти все участники съемочной группы — это молодые национальные кадры.

Мы беседуем с исполнительницей главной роли Дзидрой Ритенбергс.

— Это моя первая положительная роль в кино,— говорит она,— до этого мне приходилось играть только отрицательные.

Прочитав сценарий, я сразу полюбила свою героиню. Понравилось в ней теплое, внимательное отношение к людям, прямота во взаимоотношениях с мужем. В этой роли мне есть что играть. События ставят Велту в сложные ситуации. Интересно раскрывается любовь Юриса к Велте и отношение Велты к человеку, который моложе ее на тринадцать лет. Это создает своеобразные психологические конфликты, ставит мою героиню в трудное положение, заставляет страдать, но за этим раскрывается глубже светлая и мужественная душа моей Велты.

## ЧТО ПОКАЖУТ КИНЕМАТОГРАФИСТЫ ЭСТОНИИ

*Беседа с директором Таллинской киностудии Н. Даниловичем*

Недавно на нашей студии закончены съемки художественной кинокартины «В дождь и в солнце» в постановке режиссера Г. Раппапорта. Она рассказывает о делах и жизни строителей Прибалтийской ГЭС, о том, как коллектив воспитал паренька, дал ему путевку в жизнь. Следующая наша большая работа — фильм «Семья Мяннард».

Подведены итоги проводившегося в Эстонии республиканского конкурса на лучший киносценарий, посвященный современной теме. Среди других был отмечен сценарий музыкальной комедии «Павлин» (автор Ю. Ярвет). Это рассказ о зазнавшемся, оторвавшемся от коллектива музыканте. Предполагаем, что в этой картине, которую ставит режиссер В. Невежин, будет сниматься наш популярный певец Георг Отс.

Летом трудящиеся нашей республики будут отмечать знаменательную дату — 20-ю годовщину Эстонской ССР. По традиции в эти торжественные дни состоится грандиозный певческий праздник, на котором мы будем снимать игровые и хроникальные кадры широкоэкранного фильма «Незабываемые дни» (название условное). Постановку его осуществляют режиссеры Ю. Кун и К. Кийск, показавшие недавно зрителям свою первую работу — «Озорные повороты».

Кроме художественных наша киностудия выпускает и документально-хроникальные фильмы. Режиссер Н. Долинский будет снимать короткометражный фильм о школах-интернатах Эстонии. Режиссер В. Горбунов приступает к работе над документальным фильмом «Один час», в котором расскажет зрителям, что делается в течение часа на одном из передовых предприятий Эстонии. Недавно наш оператор С. Школьников, побывав с делегацией советских кинработников в Мексике, привез много интересного материала. Думаем сделать из него картину об этой стране и его трудолюбивом народе. «Эстонское прикладное искусство» — так будет называться цветная картина режиссера Р. Ксзесалу, рассказывающая о народных талантах.

Много нового и интересного увидят зрители в киноочерке о людях колхоза им. Вильде. За последние три-четыре года это передовое хозяйство добилось замечательных успехов. Высококачественное сельскохозяйственное производство здесь сочетается с большой культурой и высоким материальным благосостоянием тружеников села. Предполагаем также выпустить фильм о маленьких гражданах Эстонии, о дошкольном воспитании.

## СЕМЬЯ МЯННАРД



А. Мандрыкин

На Таллинской киностудии начались съемки фильма «Семья Мяннард». Ставит его режиссер Александр Мандрыкин, создавший до этого картины «На повороте», «Когда наступает вечер», «Капитан первого ранга».

— Сценарий «Семья Мяннард»,— рассказывает А. Мандрыкин,— написан эстонским драматургом В. Круустэ. Его тема — формирование сознания потомственных рабочих Эстонии после Великой Октябрьской социалистической революции в России.

Мы хотим показать судьбу двух эстонских семей на фоне больших исторических событий, происходивших в этой маленькой стране. Это будет первый эстонский историко-революционный фильм.

В главных ролях снимаются эстонские актеры П. Рубель, Э. Рауэр, Я. Сауль, О. Эскола и другие. Операторы — В. Парвель и Э. Вахер. Художник — П. Линцбах.

Мы встречались с большой группой людей, непосредственно участвовавших в революционных событиях, забастовках и демонстрациях. Мы читали им сценарий, слушали их советы, вносили поправки. Большую помощь в работе над фильмом оказывает нам консультант академик И. Саат.

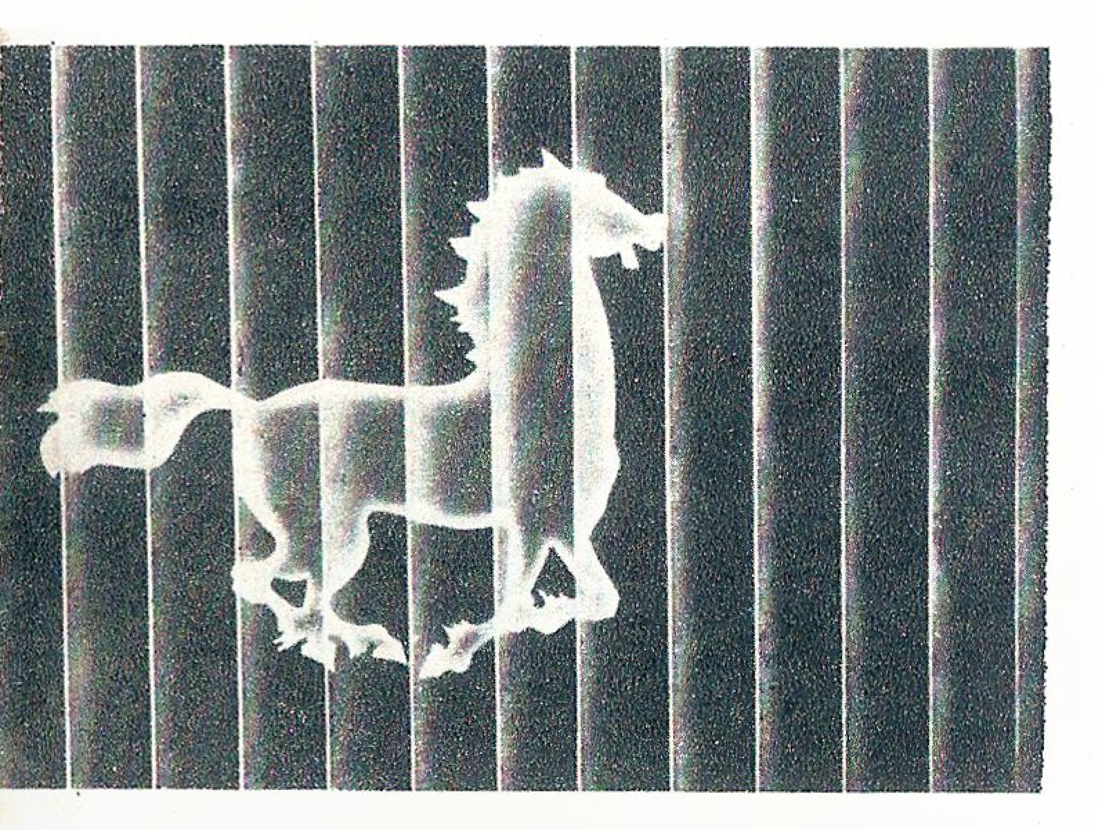
С. ГИНЗБУРГ

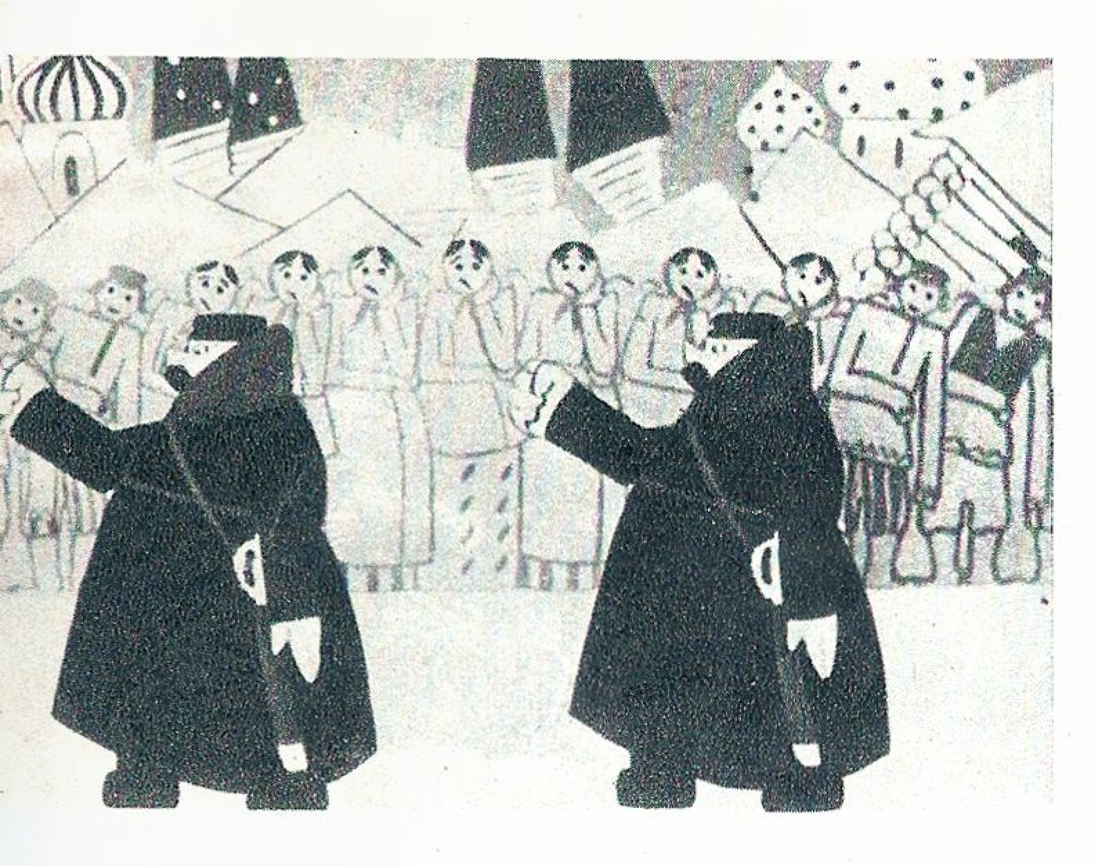
# *И. П.* Иванов-Вано

## МАСТЕР РИСОВАННОГО ФИЛЬМА



И. Иванов-Вано









Сверху вниз:

Кадр из фильма «Сорок сердец» (режиссер Л. Кулешов, рис. И. Иванова-Вано).

«Сказка о царе Дурандае»

«Мойдодыр»

«Блек энд уайт»

Если вам доведется побывать на Московской киностудии «Союзмультфильм», вы увидите, что в ее просторных рабочих комнатах над созданием рисованных фильмов для юных зрителей трудятся сотни художников. Кинокартины этой студии демонстрируются более чем в пятидесяти странах мира; они удостоены множества наград на международных кинофестивалях.

Первый советский рисованный фильм вышел на экран тридцать пять лет назад. Это был «Сенька-африканец», поставленный по мотивам сказок К. Чуковского. Одним из авторов этого произведения был молодой, никому еще не известный художник Иван Петрович Иванов-Вано. Ныне его имя стоит в титрах десятков мультипликаций — это режиссер с международной известностью, заслуженный деятель искусств, профессор. Вместе с ним на киностудии трудятся многие его ученики.

Когда в молодости Иванов-Вано взялся за постановку «Сеньки-африканца», у него не было ни опыта, ни даже производственной базы. Был только энтузиазм, влюбленность в нарождающееся искусство мультипликации.

Наши киноорганизации в то время были еще очень бедны и не могли поддержать в полной мере творческие искания художественной молодежи. Они не решались вкладывать средства в фильмы, если не было уверенности, что эти фильмы окупят себя. Художники работали на свой страх и риск, снимая фильмы дома, на кустарных станках, часто даже не имея договора с прокатной конторой.

«Сеньку-африканца» создавали три молодых художника: И. Иванов-Вано, Ю. Меркулов и Д. Черкес. Они сделали тысячи рисунков, вместе режиссировали. Кроме них в этой работе участвовал только один человек. Это был Л. Косматов, тогда начинающий, неизвестный, а ныне один из выдающихся советских кинооператоров.

Месяцы упорного труда не прошли даром: «Сеньку-африканца» приняли в прокат. Юные зрители с удовольствием смотрели эту веселую, полную удивительных приключений картину о маленьком озорном москвиче, отправившемся на воздушном шаре в девственные тропические леса. А в это время коллектив молодых художников уже работал над новым своим фильмом — «Каток».

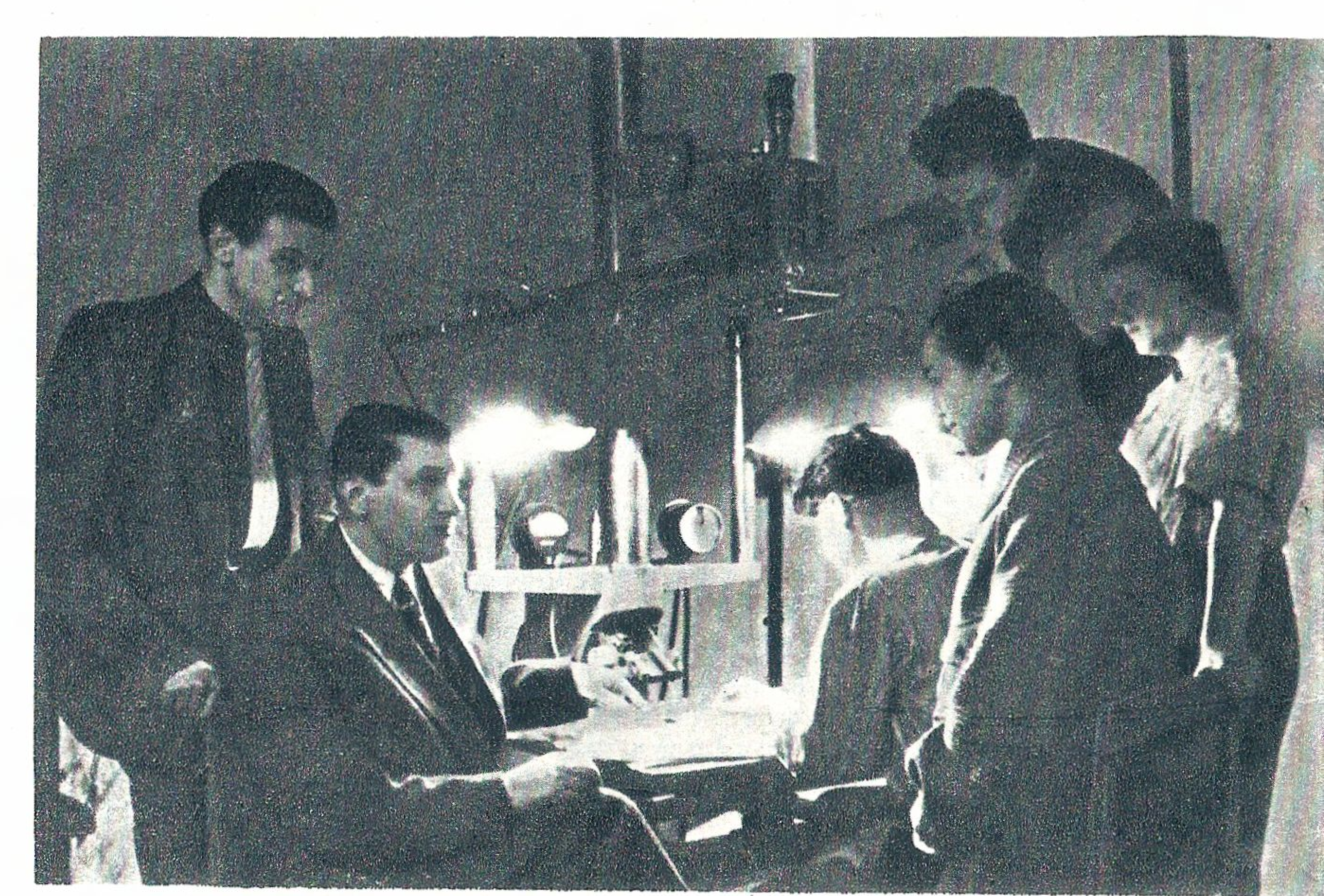
«Каток» привлек внимание не только советских, но и зарубежных зрителей. Так же как и «Сенька-африканец», он был выполнен в еще примитивном контурном рисунке. Однако мультипликация заинтересовала не только сюжетом, но и характером персонажей, очерченных остроумно и живо. Герои картины запоминались.. У зрителей надолго оставались в памяти и беспризорный мальчик, «зайцем» пробившийся на каток, и злой толстяк, его преследовавший, и девушка, с которой этот толстяк так смешно вальсировал на льду. А когда беспризорник, спасаясь от своего преследователя, включался в состязания конькобежцев и неожиданно выходил победителем, все зрители, и большие и маленькие, радовались его победе.

За «Катком» последовали другие картины, все более сложные и интересные по изобразительному решению. Среди них были «Приключения барона Мюнхаузена», воплощенные в изощренном, напоминающем иллюстрации Г. Доре, рисунке, и многие другие. Талант, помноженный на упорный труд, рождал мастерство. Имя режиссера рисованных фильмов И. Иванова-Вано приобретало известность.

Молодой режиссер-художник не ограничивался постановкой детских рисованных кинокартин, хотя именно они больше всего отвечали его творческим склонностям. В своем искусстве он живо откликался на события политической жизни. Он поставил множество мультипликационных киноплакатов, посвященных темам социалистического строительства; в своих остроумных шаржах он высмеивал врагов социализма.

Большой политической теме посвятил Иванов-Вано свой первый звуковой фильм, сделанный в содружестве с Л. Амальриком. Это была экранизация знаменитого стихотворения В. Маяковского

И. Иванов-Вано на занятиях во Всесоюзном Государственном институте кинематографии



«Блек энд уайт». Используя и стихи Маяковского и его рисунки, режиссеры-художники создали фильм, полный страсти и гнева. Его кадры воспринимались как яркие сатирические плакаты, призывающие к борьбе против расизма и эксплуатации человека человеком. Так же, как и «Каток», эта картина надолго сохранилась в памяти зрителей. Кадры из нее включены во многие советские и зарубежные издания по истории кино как образцы искусства мультипликации.

Над следующей картиной, «Сказкой о царе Дурандае», И. Иванов-Вано работал вместе с режиссерами сестрами В. и З. Брумберг. В этом произведении как бы объединились обе тематические линии его творчества — детская, сказочная, и сатирическая. В основу фильма были положены мотивы русских народных сказок о глупом царе и простом человеке из народа, сметливом, трудолюбивом, честном. К сожалению, сценарий фильма несколько модернизировал его народную основу, искусственно создавая прямые политические ассоциации, к которым русские сказки никогда не прибегают. Однако, несмотря на это, фильм пользовался заслуженным успехом. Особенно прельщал он зрителей изяществом рисунка — смелого, необычного, острого и вместе с тем близкого традициям русского народного изобразительного искусства.

Из многих картин, поставленных И. Ивановым-Вано в 30-е годы, следует также выделить и отличную экранизацию «Мойдодыра» К. Чуковского. Это был один из первых наших цветных мультфильмов. Простота и ясность художественного языка, мастерское использование цвета, отличная «игра» рисованных персонажей обеспечили ему признание юных зрителей.

Великая Отечественная война на целых четыре года оторвала режиссера от детской аудитории. Он полностью посвятил себя политическому плакату и карикатуре, грозному оружию смеха.

А после победы И. Иванов-Вано вновь обратился к своим излюбленным темам и образам. Он взялся за постановку фильма, замысел которого вынашивал еще до войны. Это был «Конек-Горбунок», экранизация знаменитой классической сказки П. Ершова.

Советская мультипликация еще никогда до этого не решала столь сложной творческой задачи. Богатый фантастическими событиями сюжет требовал постановки полнометражной картины с множеством своеобразных характеров, сатирических и лирических, для каждого из которых надо было найти особые краски. Само по себе создание полнометражного мультфильма казалось тогда рискованным делом: ведь до «Конька-Горбунка» во всем мире были поставлены только три рисованные кинокартины большого метража. Кроме того, классическая литературная основа предъявляла особо сложные требования к качеству своего экранного воплощения.



Эскиз к фильму «Конек-Горбунок»

И вот начались совместные поиски художника-режиссера со сценаристами Е. Помещиковым, Н. Рожковым и А. Сурковым, превращавшими сказку-поэму в сценарий. Вместе со своим недавним учеником художником-постановщиком Л. Мильчиным И. Иванов-Вано искал изобразительные характеристики героев и сказочной среды. Потом начались репетиции с актерами, озвучавшими реплики рисованных персонажей, читавшими стихотворный текст.

Режиссер понял, что для верного воплощения сказки на экране он и художник-постановщик должны искать ее изобразительное толкование в традициях русского народного искусства. И они нашли мотивы своего будущего фильма в народной игрушке, в лубке, в пряничных досках, изображающих невиданных зверей, в народной архитектуре. Они сделали тысячи рисунков в карандаше и красках, пока не нашли нужный им внешний облик своих героев и сказочную обстановку действия. И только тогда, когда каждый персонаж, каждая сюжетная ситуация получили свое окончательное выражение, они приступили к постановке фильма.

Фильм делался в студии более двух лет. В его создании участвовали более двухсот художников. На прозрачных листах целлулоида было сделано более 120 тыс. цветных рисунков. Затем рисунки были пересняты на пленку и фильм увидел свет экрана.

Художественные результаты превзошли все ожидания. Каждым своим кадром фильм переносил зрителей в мир русской сказки. Подлинно национальными были и характеры героев, и пейзаж, и интерьеры. «Конек-Горбунок» положил начало тому особенному стилю советской мультипликации, в котором верность традициям народного искусства сочетается с глубоко современным, передовым идейным содержанием.

В «Коньке-Горбунке» впервые во всей полноте раскрылось своеобразие индивидуальности художника И. Иванова-Вано. Но почти каждый последующий его фильм открывал зрителям новые грани его дарования. Так, в картинах «Гуси-лебеди», «Сказка о мертвой царевне и семи богатырях», «Снегурочка» по А. Н. Островскому у Иванова-Вано проявился талант режиссера-лирика, умеющего и в образах героев и в русских пейзажах передавать тонкие, интимные человеческие переживания. В фильме «Чужой голос» и «Лесной концерт» большая патриотическая тема дается на негативном материале. Режиссер-художник зло, остроумно и весело высмеивает преклонение перед чуждыми нашему народу вкусами.

Популярностью у зрителей пользуется последний вышедший на экран фильм И. Иванова-Вано «В некотором царстве», поставленный по народной сказке «По щучьему веленью». Этот фильм отличает мастерство, красота и выразительность русских пейзажей, замечательно выполненных художником П. Саркисяном, точность характеристики действующих лиц, остроумие мультипликационных трюков. Картина «В некотором царстве» была удостоена первой премии на Всесоюзном фестивале советских фильмов в 1958 году.

Совсем недавно в содружестве с режиссером Д. Бабиченко И. Иванов-Вано закончил полнометражный мультипликационный фильм «Приключения Буратино» по сказке Ал. Толстого «Золотой ключик». И в этой работе сказалось дарование обоих режиссеров.

Ивану Петровичу Иванову-Вано исполнилось шестьдесят лет. За плечами — тридцать пять лет работы в рисованной кинематографии, два десятилетия педагогической работы во ВГИК, десятки маленьких и больших мультипликационных фильмов. Но главное, что характеризует его творчество и поныне,— это задор, дух исканий, стремление совершенствовать мастерство. Творческая молодость в сочетании с огромным опытом — это редкое качество. И оно является залогом новых художественных свершений, которых ждут от Ивана Петровича Иванова-Вано юные и взрослые зрители.





И. Саввина — Анна Сергеевна




В одной из рецензий стояло «...с радостным нетерпением ждали мы выхода на экран «Дамы с собачкой» ...Ждали, верно, но скорее с тревогой: Чехова экранизировали много, а удач было — раз-два и обчелся. Каждый же срыв был глубоко, болезненно огорчителен. А тут «Дама с собачкой» — тончайший, изящнейший и поэтичнейший из чеховских шедевров.

Шестьдесят лет назад зимним утром 1900 года принес Чехову ялтинский почтальон письмо из Нижнего. В нем говорилось:

«Огромное вы делаете дело вашими маленькими рассказиками — возбуждая в людях отвращение к этой сонной, полумертвой жизни — черт бы ее побрал! На меня эта ваша «дама» подействовала так, что мне сейчас же захотелось изменить жене, страдать, ругаться и прочее в этом духе. Но — жене я не изменил — не с кем, только вдребезги разругался с нею и с мужем ее сестры, моим закадычным приятелем. Вы, чай, такого эффекта не ожидали? А я не шучу — так это и было. И не с одним мною бывает так — не смейтесь. Рассказы ваши — изящно ограненные флаконы со всеми запахами жизни в них, и — уж поверьте! — чуткий нос всегда поймает среди них тот тонкий, едкий и здоровый запах «настоящего», действительно ценного и нужного, который всегда есть во всяком вашем флаконе. Ну, будет, однако, а то вы подумаете, что я это комплименты говорю».

Это писал Горький, писал восторженно, шуткой прикрывая свое безмерное восхищение. И он не перехваливал, не «говорил комплиментов» — «Даме с собачкой» суждено бессмертие.

Чехов в малом раскрывает **всю полноту** жизни. О его рассказах метко говорят — романы. Жизненного содержания в «Даме с собачкой» вполне хватило бы на роман. Но у Чехова произведение развертывается не по законам романа с его обстоятельностью, подробностью и т. д., а по законам новеллы — с ее лаконичностью и, так сказать, исключительной концентрацией повествования. Каждая деталь, штрих, наконец, фраза и даже слово не только предельно точны и взвешены, но нередко несут многогранную смысловую нагрузку. Прибавьте к этому необычную даже для Чехова стройность и гармоничность целого, какую-то таинственно-прекрасную музыкальность каждого из четырех кусков, составляющих рассказ (Ялта, Москва, город, где живет Анна Сергеевна, снова Москва).

Чистота художественных линий, редчайшая даже в высших образцах мирового искусства, поражает нас в чеховской «Даме».

Вот и страшно было, как бы не исчезла она под налетом кинематографической красивости. Как легко сбиться, передавая драму Гурова и Анны Сергеевны, на заурядную любовную киноисторию, где есть чеховский сюжет, сохранены имена героев, их реплики, а к этому добавлены цыгане, гитары, пляски, туалеты, роскошества цветной кинематографии и нет только... чеховской простоты и поэзии. «Дама с собачкой» — очень «проста» и герои ее тоже лишены сверхгероических черт, но он столь удивительно прекрасен, этот рассказ о борьбе чистой и высокой любви с пошлостью и уродливостью жизни, такая в нем простота высшей поэзии, что после нее, как верно писал Горький, все другое кажется грубым и топорным.

Вот почему, когда появляются на экране первые кадры, в зале начинается своеобразный, сложный, противоречивый психологический процесс. Идет придирчивая «примерка» зрителя к тому, что происходит на экране, сравнение с тем, что запечатлелось в душе раньше — после чтения.

## НОВЫЕ ФИЛЬМЫ

Зритель примеряет и... постепенно теплеет... Да, это действительно старая Ялта, конца прошлого века, она воссоздана не просто точно, а как бы — щепетильно-точно. И то, что в фильме прямо-таки подчеркнут принципиальный отказ от внешних эффектов, что главенствует строгость и продуманность во всем стиле киноповествования, наконец и то, что картина черно-белая, не «давит» излишеством цвета — все это воспринимается как заявка на вдумчивую «всерьез» экранизацию Чехова.

И тут первое, что хочется отметить, это работу операторов А. Москвина и Д. Месхиева. Ибо их Ялта, вся в полутонах, без южных красот, равно как и очень сдержанная светопись фильма в целом — во всем этом видишь не только отличное операторское мастерство, а стремление снять фильм именно по-чеховски. А это чрезвычайно важно.

...Вот появилась на экране и она — «новое лицо на набережной» — Анна Сергеевна. Необычно смело уже то, что на главную роль взята студентка, выступавшая лишь в самодеятельности.

Впрочем, увидев Ию Саввину, забываешь и об этом факте, настолько игра ее свежа и неожиданна. Ее Анна Сергеевна — несмела, угловата, подчас даже скована. Ни одного жеста, ни одного поворота, рассчитанного на эффект, на «красивость». Обаяние созданного ею образа как раз и начинается с того, что Анна Сергеевна хоть и миловидна и приятна — но отнюдь не совершенство. И курортный «роман» ее с Гуровым — он тоже никак не расцвечен — наоборот, скорее будничен, хотя и заставляет жалостно сжиматься сердце. Именно! Она даже немного жалка, но очень точно рассчитано это «немного»! А в то же время эта молодая и притягательная полудевочка-полуженщина бесконечно трогательна в своем горе, в том, как принимает свое «падение», как безнадежно грустно прощается с Гуровым на симферопольском вокзале... А главное — ей веришь, веришь ее сдержанности, неброской, очень естественной игре.

И Гуров—Баталов — он тоже по-настоящему радует. Да, актер несколько молод для роли, потому он так старательно волочит ноги, чтобы казаться старше и даже борода у него не приклеена, а выращена... Но покоряет зрителя не столько достоверность бороды, и даже не общая верная, сдержанная манера игры, и такт, с которым он ведет все эпизоды, сколько ощущаемый за его внешней жизнью на экране второй план. Этот образ живет на экране сосредоточенной внутренней жизнью, он полон мысли. А в результате — рождается на экране подлинная драма, где во всей глубине жизненных противоречий столкнулись любовь и пошлость, стремление человека к прекрасному и лицемерие, убожество тогдашней русской жизни...

Мы начали разговор с операторов и актеров Но безусловно первейшая заслуга в создании этого фильма принадлежит его сценаристу и постановщику Иосифу Хейфицу. Это он решительно порвал с традициями дурной экранизации. Он бережно, исключительно бережно подошел к чеховскому тексту, стремясь донести до зрителя каждый нюанс бессмертной прозы. Можно сказать и больше: он подошел и бережно и творчески. То есть — смело, как истинный художник, он искал свое, кинематографическое решение, не довольствуясь, так сказать, «буквализмом» — добросовестной иллюстрацией рассказа. Мы видим в первой встрече Гурова и Анны Сергеевны в ресторане безмолвный обмен взглядами — он смотрит на ее безвольно свесившуюся узкую кисть руки — на пальце обручальное кольцо. Бросает взгляд она — на его руке тоже кольцо... Все! Никаких комментариев, никакого «киномногословия». Веришь, что «от Чехова» и этот банальный и вместе какой-то тревожный вальс, что звучит во время прогулки Гурова и Анны Сергеевны по набережной. А как выразителен белый шпиц, который рвется с поводка, не может попасть «в ногу» с влюбленными, когда они торопливо, чуть ли не бегом спешат в гостиницу! Великолепно передано ощущение гнетущей пошлости в доме Гурова — пошлости привычной, подчас незаметной, но пропитавшей все, кажется, даже самый воздух... И когда звучит это раздражающее и унылое спряжение вслух — «умывальник, умывальнику, умывальником»...— то на минуту кажется, что и тебя вместе с героем на всю жизнь запрут в этот распроклятый умывальник!.. Снова прекрасная кинодеталь — между ног Гурова, слушающего этот «гимн умывальнику», вдруг просовывается уютная голова домашнего кота. Сразу же повеяло густой затхлостью, свинцовой скукой, от которой хотелось Горькому «...ругаться и прочее в этом духе.» Ни кота, ни гимназистика, читающего гостям «Стрекозу и муравья» на потребу тщеславной мамаше, равно как многих других столь же выразительных деталей нет в рассказе Чехова. Они рождены настоящим творчеством художника кино. И подчас даже неповторимая гениальная чеховская интонация как бы начинает звучать с экрана.

Но есть кадры, когда вместо бережного отношения к оригиналу у автора фильма появляется небрежность; вместо творчества — робость, неверие в зрителя. И тогда-то возникают в фильме досадные «сбои».

Не только прелесть и обаяние, но и художественная закономерность чеховской прозы — в ее лаконизме. Она не терпит многословия. Но право же, подчас кажется, что заботясь о том, что надо занять зрителя на всю «длину» сеанса приводит к тому, что авторы начинают упорно растягивать фильм. Бесконечно долго едут Гуров и Анна Сергеевна из Ялты в Симферополь, столь же длительно везет извозчик Гурова по московским улицам.

Вдруг создатели фильма сочли необходимым «дополнить» Чехова, и вот рождается длинный эпизод в ресторане, гулянка и неизбежные гитарист, певичка, лакей и т. д. Посыльный, несущий письмо Анны Сергеевны, которому у Чехова отведена одна фраза, долго и утомительно бредет по Москве, пьет квас, переходит через лужи, нагоняя метры фильма. А надо ли это? Не отошел ли здесь автор фильма от верности подлинному искусству, от провозглашенных им принципов следования не только букве, но и духу чеховского произведения? Это не бережно и не творчески...

Чехов говаривал, что талант — это умение вычеркивать. Вот этого умения подчас и недостает в фильме. И не только там, где его «растягивают», но и в отдельных деталях. Гуров в Москве, на музыкальном вечере играет на пианино. Горит свеча в канделябре. И вот уже он никого не видит из присутствующих, только свеча мерцает — таинственно и очень знакомо. «Да,— вспоминает зритель,— вот так же «подчеркнуто» горела свеча в Ялте, в комнате Анны Сергеевны... Зрителю все ясно, но режиссер все боится «непонятливости» и начинает растолковывать — появляется лицо Анны Сергеевны и т. д.

Право же это все не нужно, и зритель уже взрослый, и умный и все понимает!

Досадно, когда достоинства фильма начинают превращаться в недостатки, когда бережное отношение к тексту. Чехова переходит в педантичный буквализм, в котором уже нет места радости художественного дерзания. Чехов писал, что Анна Сергеевна «задумалась в унылой позе, точно грешница на старинной картине». Писатель не развивает дальше сравнение, «грешница» — это сказано мимоходом, она на минуту предстала грешницей, только показалась, это штрих для создания общего настроения сцены. И не на «грешнице» упор в этой фразе, а на «унылой позе» — именно тут художественный ключ всего эпизода. Однако И. Хейфиц неосторожно ухватился за слово — «грешница», и вот на экране появилась некая Мария Магдалина, данная во всех подробностях (скажем — во всех ужасающих подробностях!). Кадр приобретает все отвратительные качества олеографии, сразу вырывается из всего стиля фильма, чеховская «пастель» внезапно превращается в «масло» натурализма... Или в другом случае, когда обыгрывается чернильница с фигурой в номере, который снял Гуров, приехав к Анне Сергеевне. Тут все «как у Чехова» — и всадник на лошади, и рука со шляпой, и голова отбита... А в целом — ничего от Чехова, в целом удивительное киномногословие, тягостная навязчивость, деталь рассказа не только не «вошла» в кинопроизведение, а наоборот, стала досадливо выпирать из него...

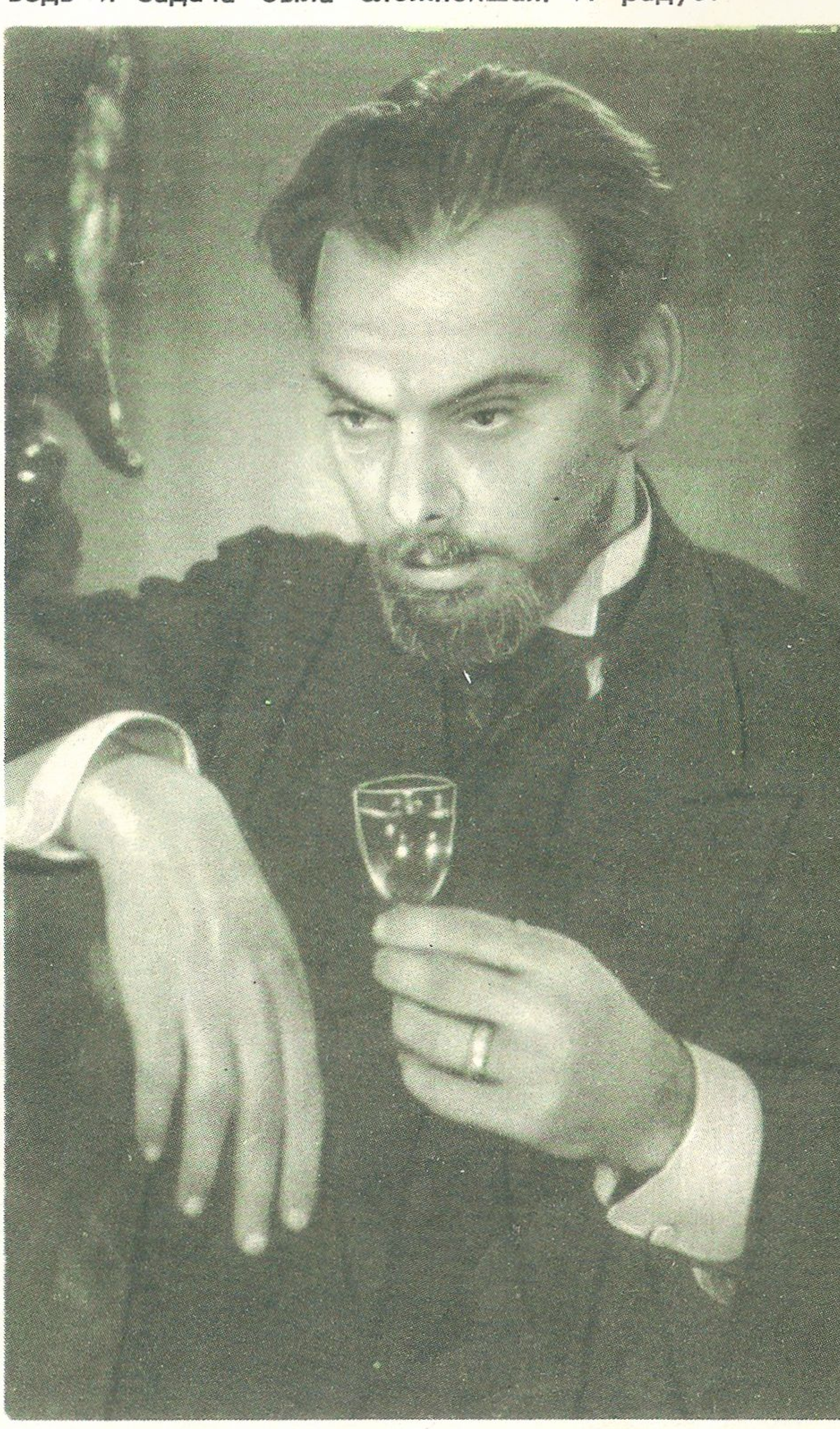
И когда Гуров в фильме произносит те слова, которые в рассказе принадлежат автору — повествователю,— то это «точность» лишь видимая, на самом деле этот «буквализм» лишь отдаляет фильм от Чехова.

Могут сказать: мелочи. Но ведь у Чехова нет мелочей, потому-то и приходится «придираться» к картине.

И последнее — игра артистов сдержанно проста, и это заслуга режиссера и самих исполнителей. Но странное дело! — на каком-то этапе эта сдержанность превращается в недостаток. Саввина очень уж однотонно трактует свою героиню, изображая ее все время «несчастненькой». Ведь пришла же к ней настоящая, большая, могучая любовь, пришла и понесла, как реки носят лодку, а на экране — жалующаяся милая женщина, глаза которой вечно полны слез. Вот где остро нужен был совет режиссера, который помог бы обогатить палитру актерской игры, подсказал бы, как сделать образ более многогранным. Да и Баталову тоже недостает озаренности большой любовью, подчас он кажется только анализирующим свое чувство, но не захваченным им всецело. А это ослабило драматизм картины.

Да, далеко не все удалось в фильме. Но ведь и задача была сложнейшая. И радует то, что весь коллектив создателей «Дамы с собачкой» стремился идти путем труднейшим — настоящего творчества, отвергая протоптанные тропки шаблона и дешевого эффекта.

**М. Кузнецов**



А. Баталов — Гуров

**НОВЫЕ ФИЛЬМЫ**

# НАСРЕДДИН в ХОДЖЕНТЕ

В Древней Греции семь городов оспаривали почетное право называться родиной Гомера. Пятнадцать городов стран Востока вплоть до наших дней спорят из-за чести быть родиной Ходжи Насреддина. Нет в этих странах человека, который с детских лет не слыхал бы этого имени.

В чем же причина необычайной популярности Ходжи? Ведь он не воин, не поэт, не пророк. Но в том-то и дело, что Насреддин сочетает в себе бесстрашие воина, богатство души поэта и мудрость пророка. Он рожден фантазией народа, мечтой народа о правде, о справедливости, о счастье. Вот почему ему отдано все лучшее, самое заветное, о чем мечтают, к чему стремятся простые люди. Вот почему он более могуч, чем ханы и муллы Востока, и время не властно над ним.

Обрастая все новыми штрихами и чертами в рассказах, передаваемых из уст в уста в течение столетий, Насреддин стал одим из самых любимых персонажей восточного фольклора.

Кропотливыми научными исследованиями сейчас установлены литературно-фольклорные предшественники Ходжи Насреддина. Главным образом — это герои сатирических произведений персидской и таджикской поэзии X—XV веков.

Советские ученые доказали, что образ защитника бедняков становился особенно популярен среди народов Востока в переломные моменты их истории. Так было в период антихалифатских движений в Иране и Средней Азии, в страшную годину нашествия Тимура. Так было и во время первой русской революции 1905 года, когда на азербайджанском языке стал выходить сатирический журнал, названный именем прославленного народного героя. Острие своей сатиры журнал этот направлял против отсталых, бесчеловечных обычаев и традиций старого мусульманского мира, против бесчинства царских сатрапов.

Советский писатель Л. Соловьев, отобрав наиболее типичные, бытующие по сей день рассказы и анекдоты о Ходже Насреддине и связав их единым сюжетом, создал известные романы «Возмутитель спокойствия» и «Очарованный принц».

Не раз привлекал Насреддин и внимание мастеров кино. Первый такой фильм — «Насреддин в Бухаре» — был создан на Ташкентской киностудии в годы Великой Отечественной войны одним из крупнейших советских кинорежиссеров Я. Протазановым. Второй — «Похождения Насреддина»,— снятый несколько позднее на той же студии, был поставлен известным узбекским режиссером Н. Ганиевым. Сейчас мы встречаемся с третьим фильмом о том же герое — «Насреддин в Ходженте, или Очарованный принц»,— созданным на этот раз в Сталинабаде на студии «Таджикфильм» большим мастером нашего национального кинематографа А. Бек-Назаровым и режиссером Э. Карамяном. Как и в предыдущих фильмах, в картине этой широко использованы книги Л. Соловьева.

Относясь с глубоким уважением к национальным чувствам всех народов Востока (что, разумеется, совершенно естественно для советских художников), Бек-Назаров и Карамян не придают своему герою каких-либо определенных национальных черт. Таким виделся им образ Ходжи с первых шагов работы над фильмом. Вот что писали они в своей творческой заявке, приступая к съемкам: «Ну, конечно же, Насреддин и турок, и араб, и иранец, и узбек, и таджик и т. д. и т. п. Попытка «отнять» его у какого-либо из этих народов обречена на неудачу. Это было бы посягательством на самое дорогое. Насреддин принадлежит всему Востоку... Мы и актер-исполнитель должны стремиться к обобщающему образу, одинаково близкому всем им».

И актер, сыгравший Насреддина, с большим мастерством воплотил эту главную, определяющую черту образа своего героя. Это был Гурген Тонунц, ставший широко известным уже несколько ранее, после исполнения им роли Камо в фильме «Лично известен».

Второе, чего достигли постановщики, учтя опыт предыдущих картин,— это смешение в фильме достоверного с анекдотическим, бытового с легендарным. В поступках Насреддина нет ничего чудесного, действует он не в сказочной, а в совершенно реальной обстановке. И между тем он легендарен.

Для Тонунца Насреддин прежде всего защитник простого народа от гнета баев и мулл. Отказавшись от бытовой детализации, актер, в полном соответствии с замыслом постановщиков, подчеркивает условность образа, хотя его герой и действует в реальной обстановке и совершает поступки, в которых, казалось бы, нет ничего сказочного. Да и другие образы картины — в первую очередь Багдадский вор в отличном исполнении молодого таджикского актера Марата Арипова — воспринимаются как персонажи легенд, сказок, даже анекдотов.

К сожалению, постановщики, подчеркивая условность показываемых событий, изменяют себе в массовых сценах. Эти сцены выпадают из стиля всей картины. Они решаются в одном художественном ключе, однообразны, маловыразительны.

Но это частности. Радует в картине своей красочностью работа оператора И. Барамыкова и художников П. Бейтнера и К. Полянского.

Авторы фильма сумели верно передать красоту Востока. Их произведение интересно, занимательно в лучшем смысле этого слова. Картина далекого прошлого предстает перед нами достоверно и впечатляюще. Мы словно погружаемся в эпоху, когда мог родиться образ Насреддина — весельчака, мудреца, человека.

**Гр. Чахирьян**



Насреддин (слева) и Багдадский вор (артисты Г. Тонунц и М. Арипов)

# Когда цветут розы

**У**нылая, выжженная солнцем степь. Ни конца ей, ни края. Затерявшейся маленькой точкой кажется грузовая автомашина, едущая по бездорожью. В кабине рядом с угрюмым шофером сидит девушка. Она испуганно смотрит вокруг: когда же наступит конец этого долгого, утомительного пути.

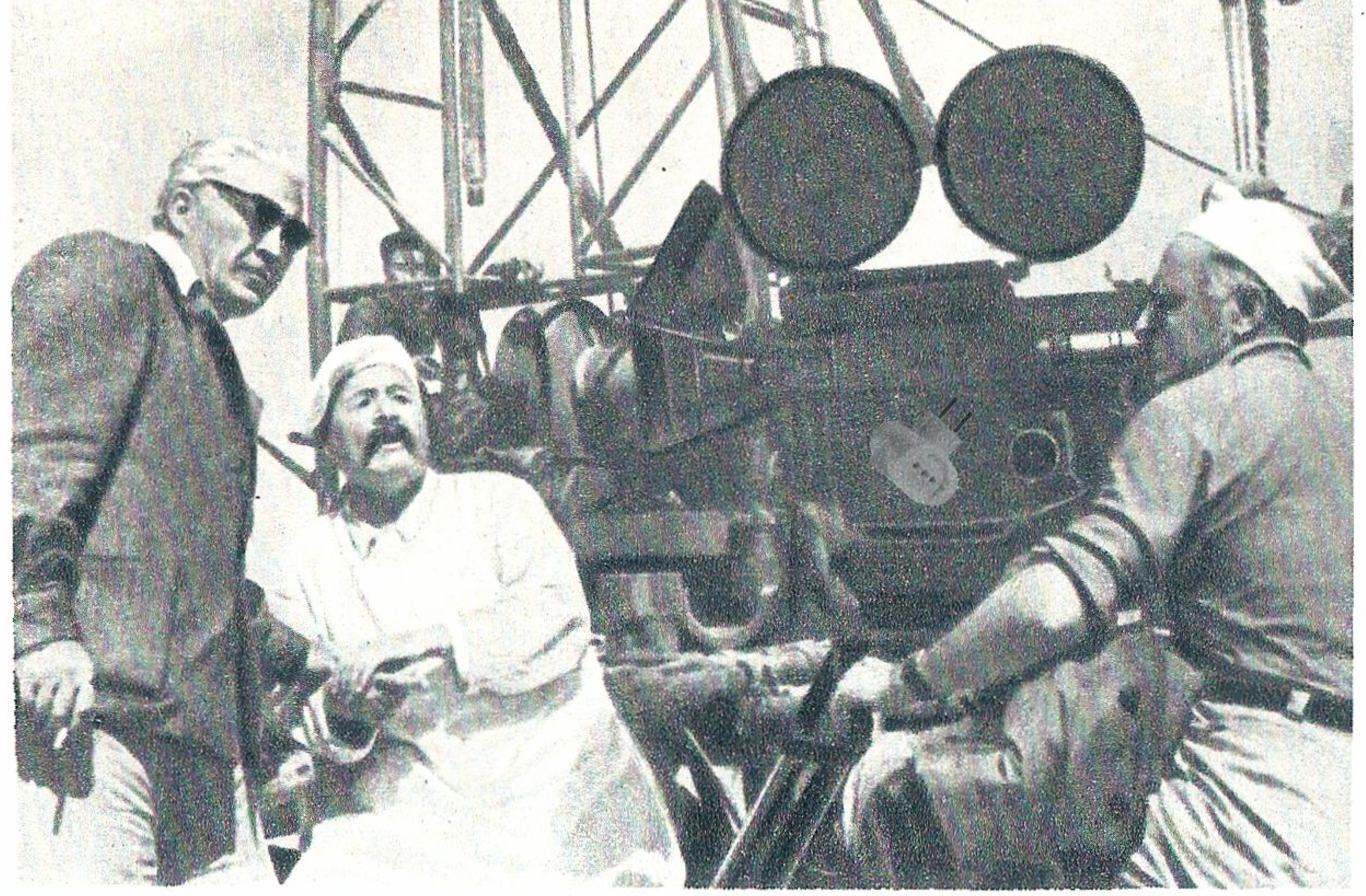
Так начинается фильм «Когда цветут розы», поставленный на киностудии «Узбекфильм» режиссером К. Ярматовым по сценарию К. Файзуллина.

Это простой, безыскусственный рассказ о летней практике студентки техникума Дильбар, о ее первом знакомстве с трудовой жизнью. Героиня фильма — из числа тех наших юношей и девушек, что не ищут в жизни легких путей и выбирают для приложения своих сил наиболее трудные участки.

Проблема воды играет огромную роль в жизни Узбекистана. Поэтому Дильбар решила стать гидрогеологом. В отряде бурильщиков, где она проходила практику, девушка познакомилась с интересными людьми — энтузиастами своего дела. Она по-иному стала смотреть на свою будущую профессию. Это же так интересно — добывать из-под земли воду, которая оросит безжизненную степь, и вокруг расцветут сады... Вот почему Дильбар горячо защищает старого мастера Кадыра-ака, который предложил бурить по-новому, чтобы увеличить добычу. Правда, неопытность и поспешность часто приводят ее к необдуманным поступкам. По вине Дильбар произошла авария на буровой Кадыра-ака. Ошибки не прошли бесследно для юной практикантки. Она начинает лучше разбираться в жизни и понимать свою ответственность перед коллективом. В этом помогают ей хорошие, чуткие люди из отряда гидрогеологов.

Просто и естественно играет роль Дильбар молодая артистка таджикского театра оперы и балета Сталина Азаматова. Впервые снимаясь в кино, она тем не менее хорошо передает непосредственность, наивность, порывистость характера своей юной героини, а также процесс ее возмужания, более глубокого и ясного понимания жизни, людей, их подлинной внутренней красоты. И приходится только пожалеть, что отдельные ситуации, в которые попадает Дильбар, впервые взявшаяся за труд гидрогеолога, не так уж значительны, как может показаться вначале, а порой просто надуманны и фальшивы.

В самом деле, ведь история о том, как из-за легкомыслия и каприза Дильбар произошла авария, или ее наивные расспросы, можно ли срывать высаженные с трудом в пустыне розы, или, наконец, банальные ситуации с любовным «треугольником» — все это лишь преходящие недоразумения, которые не могут служить основой драматического конфликта. Кроме того, они выпадают из общего, чрезвычайно тонкого, лиричного и эмоционального строя всего фильма.



Рабочий момент съемок. Слева — режиссер-постановщик К. Ярматов

Известный узбекский актер кино и театра Абид Джалилов вновь блеснул в этом фильме своим мастерством и талантом. Его герой — старый мастер-бурильщик Кадыр-ака немногословен, сух, даже суров. Но это мудрый, добрый рабочий человек. Актер скупо пользуется внешними выразительными средствами, его интересует лишь внутреннее состояние героя. Он тонко передает это состояние. И в сценарии и в фильме образ Кадыра-ака наиболее ярко воплощает в себе черты национального характера.



Дильбар и Кадыр-ака (артисты С. Азаматова и А. Джалилов)

Значительно бледнее в картине образ его друга — мастера-бурильщика Большакова. И в том, что этот персонаж хоть как-то запоминается, заслуга талантливого актера Н. Хлибко. Рассказывая о большой и принципиальной дружбе Кадыра-ака и Большакова, авторы фильма стремились показать преданную, испытанную дружбу двух рабочих разных национальностей. Жизнь и труд старых мастеров служат примером для молодых рабочих. К сожалению, в сценарии, а затем и в фильме не найдены драматические ситуации, в которых более ярко раскрылись бы взаимоотношения этих людей.

Более удачно развивается сюжетная линия Гасана и Сабира. Актер М. Тахири (Гасан) хорошо понял замысел автора и создал образ шофера, весельчака и шутника, встреча с которым — это встреча с добрым, искренним другом. Мягко, лирично играет мечтательного и чистого юношу бурильщика Сабира молодой узбекский певец Б. Закиров, так же как и Азаматова, впервые снимающийся в кино.

Авторы фильма не стремятся точно показать производственный процесс. Их внимание направлено на раскрытие внутреннего мира героев, на показ красоты и благородства души простых тружеников. Отсюда и свойственная картине теплота, искренность повествования. Мы увидели в фильме суровую, но полную красоты природу. В этом большая заслуга талантливого оператора Г. Гарибяна. Его работу отличает скромная, невычурная манера съемки, романтичность, взволнованность, которые чувствуются и в пейзаже и в портретах. Большой вкус продемонстрировал оформитель фильма художник В. Еремян.

В своем творчестве Камил Ярматов неоднократно обращался к теме труда. В фильме «Когда цветут розы» эта тема выражена более тонко и поэтично, чем в предыдущих его работах, что свидетельствует о новом творческом успехе заслуженного мастера узбекского кино.

**З. Косякова**



Большаков (слева) и Исмаил (артисты Н. Хлибко и Х. Умаров)




# Мы вундеркинды

Фильм начинается с дикторского голоса. Вообще для нас это не ново, а если говорить честно — уже старо. На самом деле — сколько мы уже слышали этих голосов, которые объясняют то, что и без них понятно.

Подобный голос то вводит нас в атмосферу действия, то старается придать налет остроумия и изящности сценам, которым остроумия и изящности не хватает; то, спасая драматурга, пытается связать воедино разваливающиеся эпизоды сценария; то, наконец, тщится рассказать о внутреннем состоянии героя, который сам себе ничего рассказать не может. Но скажем прямо — в западногерманском фильме «Мы — вундеркинды» (авторы сценария Гайнц Паук и Гюнтер Нойман, режиссер Курт Гоффман) старый добрый авторский голос обрел свою былую силу. Для фильма он органичен — и это главное.

Итак, доверимся авторскому голосу, принимая пока что на веру все, что он скажет.

С первых же кадров ясно, что фильм этот — совершенно особый, и по принципам построения, обращения с материалом он больше тяготеет к литературе, чем к кино. Обнаженный, чисто литературный прием комментария. Не показ, а рассказ. Ожившее литературное повествование.

Есть такой симпатичный вид беллетристики — «ироническое путешествие». Можно путешествовать по странам, можно — по жизни, по судьбам. Сейчас мы отправляемся в долгое путешествие: и по стране, и по жизни. Страна — Германия. Жизнь — период ее существования от начала века и до наших дней. Сложное это путешествие и трудное. Хватит ли умения и такта рассказать? Хватит ли избранной авторами иронии?

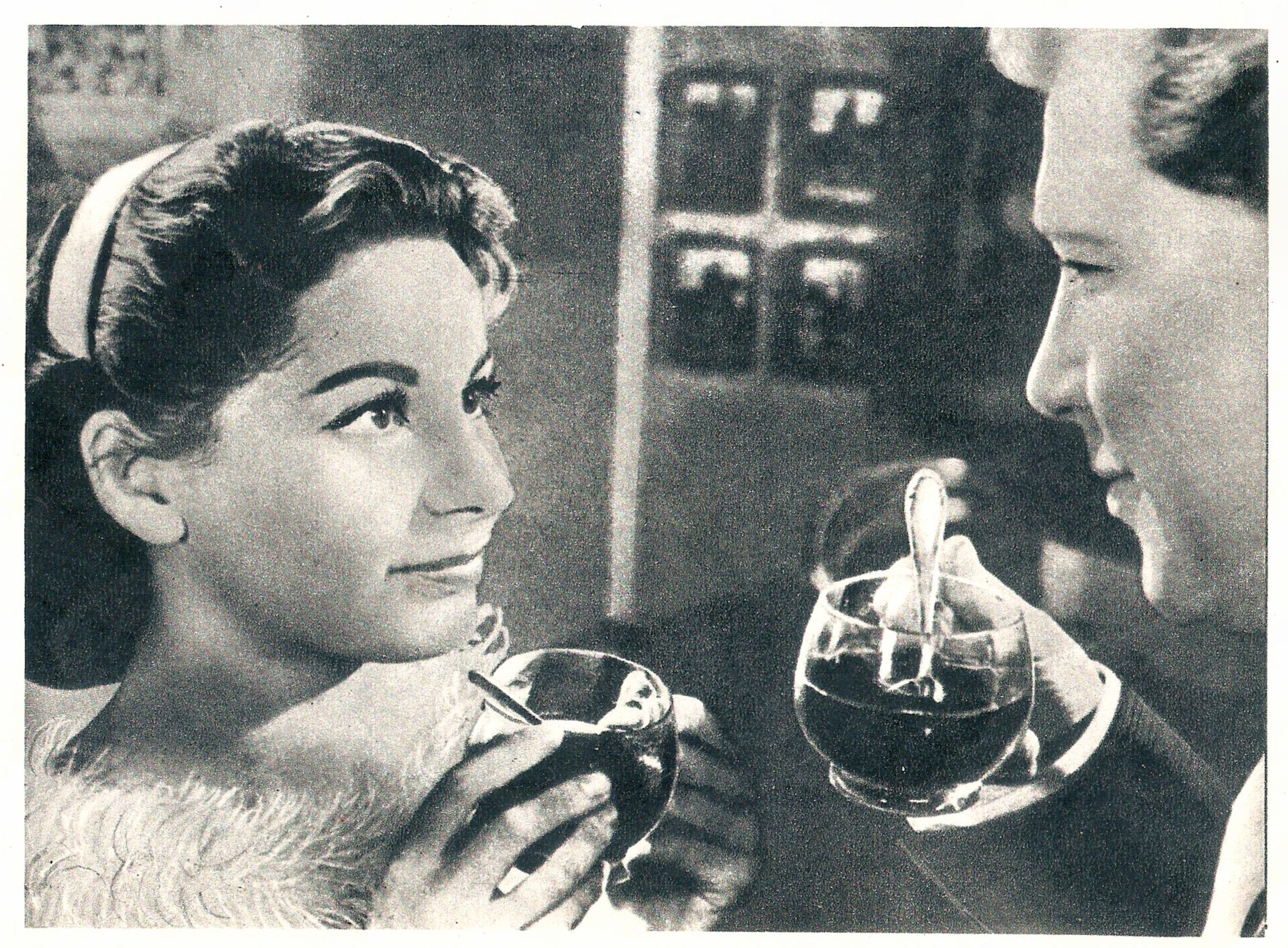
Поначалу все идет хорошо. Комментатор — в этом фильме мы даже видим его — походя расправляется с кайзеровской Германией. Это — далеко, это — уже не болит, поэтому и легко посмеяться над прошлым. Посмеяться — а заодно и познакомиться с двумя главными героями. Ганс Беккель и Бруно Тихес — пока еще мальчики, но характеры уже заданы. Ганс будет честен, пусть легкомыслен, беззаботен, слаб — но честен. Бруно будет пробиваться к «вершинам жизни» кулаками.

Лопнула кайзеровская Германия. Комментатор и его друг пианист (он — вроде тапера в немых фильмах) проводили ее насмешливой песенкой. Настали другие времена. Наши киногерои выросли. Ганс Беккель знакомится со своей возлюбленной Верой. Это знакомство подается все тем же авторским приемом. Мы видим знакомство не «изнутри», как обычно в кино, а со стороны, словно читаем о нем. Читаем и смотрим картинки.

Ни Ганс, ни Вера, ни Бруно, который становится фашистом, еще не ожили — по-настоящему, по-кинематографически. О них еще рассказывают...

Фашисты рвутся к власти. Ганс и Вера этого не замечают, как не замечали этого многие из легкомысленных и доверчивых в то время. Для героев дата путча —


Бруно Тихес (артист Роберт Граф, слева) и Ганс Беккель (артист Хансберг Фельми)


Кирстен (артистка Иоганна Фонкоциан) и Ганс

лишь день операции аппендицита Веры. Но где же авторская точка зрения? И мы начинаем понимать — авторы пока прячутся за Ганса. Они словно не знают, что будет дальше, и смотрят на происходящее глазами подобных Гансу, для которых Гитлер просто жалкий фигляр.

Итак, фашизм рвется к власти. Студенты высмеивают Гитлера в кафе — но вот туда входят коричневорубашечники, и веселый вечер кончается. Ганс еще ничего не понимает, авторы шутят по-прежнему, но события уже не веселят. Сам экран, если можно так выразиться, «серьезнеет».

...В этот момент в картину неожиданно врывается новый персонаж, ломая хитроумные литературные схемы, калеча авторский прием. Это — Кирстен, датская девчонка, учащаяся в Германии и не умеющая пока чисто произносить немецкое «с». Вспомните ее появление — на студенческом маскараде она хлопается на колени к Гансу. Мы ее не знаем, но уже догадываемся, что она затмит Веру — этакую картонную «Гретхен». Она станет настоящей подругой Ганса, чистой и верной, несмотря на свое, мягко говоря, нескромное появление.

И — удивительное дело — с появлением Кирстен открытый литературный прием авторов начинает стушевываться, уходить в тень. Герои оживают. Кирстен оживляет Ганса. Живет сама. Заметьте — ни разу авторы не «объясняют» и не описывают Кирстен. Они еще пытаются подать в старом стиле их знакомство. Но мы уже следим не за ходом их мысли, не за извивами остроумия, а за поведением героев, ибо на что нам остроумие «сверху», когда сама живая Кирстен — без приемов — смешна!

Но коли прием выбран, его где-то ведут до конца. Продолжим наше «ироническое путешествие», проследим за видоизменениями авторской иронии и — за ее крушением.

Частичное крушение наступает очень скоро. Мы понимаем, что смотреть на жизнь глазами Ганса — мало. Надвигаются слишком большие события. И авторы все дальше уходят от точки зрения Ганса, точки зрения несмышленыша, не видящего петли...

В это время герои уже отпущены авторами на свободу, в жизнь. Начав жить без авторских ниточек, они должны обрести психологические мотивировки своих поступков. Очень скоро находят свою мотивировку Ганс и Кирстен. Их тема — тема маленьких людей в страшном мире фашизма. Не борцов, не героев, но людей честных и потому — страдающих. И даже Бруно Тихес, бывший пока, скорее, фигурой условной, оживает. Он высказывает свое кредо: «Мы должны вытащить повозку из дерьма!» Это уже — подоплека поступков, своего рода убежденность. Дальше мы посмотрим, так ли уверен Бруно в своей миссии.

Героев нам уже не «объясняют». Но и для «объяснения» истории авторам все больше не хватает иронии! Жизнь становится страшной. Этого не скроешь. Совсем не смешна сцена в редакции, откуда изгоняют Ганса. Она горька, она вызывает гнев.

Кирстен увозит Ганса в Данию. Несколько шуточек о Дании. А потом — является немецкий консул и объявляет, что супруги Ганс и Кирстен как немецкие граждане, обязаны вернуться в «Рейх». Кирстен плачет. Первые настоящие слезы в картине! И авторы не смеют иронизировать.

Накал событий подводит нас к войне. И вдруг откровенный прием — войны показано не будет! У Комментатора и его друга порвалась пленка... И опять-таки этот прием не вызывает смеха. Скорее — сочувствие. Честные немцы на Западе сейчас избегают говорить о прошедшей войне.

Послевоенные годы. Снова обретает уверенность авторской голос. Снова подсмеивается Комментатор. Но посмотрите, что это за смех. Ганс встречает Бруно. Никакой тот, оказывается, не фанатик фашизма, а просто проходимец, который и дальше будет лезть к благам бытия любыми средствами. Извечный тип подлеца и приспособленца. Смешно? Не очень.

Только один раз авторы поднимаются до высот былой бесшабашной иронии — в чудесной песенке о боннском «экономическом чуде». Но то в песенке. А в жизни героев? Набирает силы Бруно Тихес. Он уже угрожает Гансу, что снова выгонит его из редакции — и он может сделать это. Снова сгущаются тучи. Все явственнее начинает звучать басовая струна трагедии...

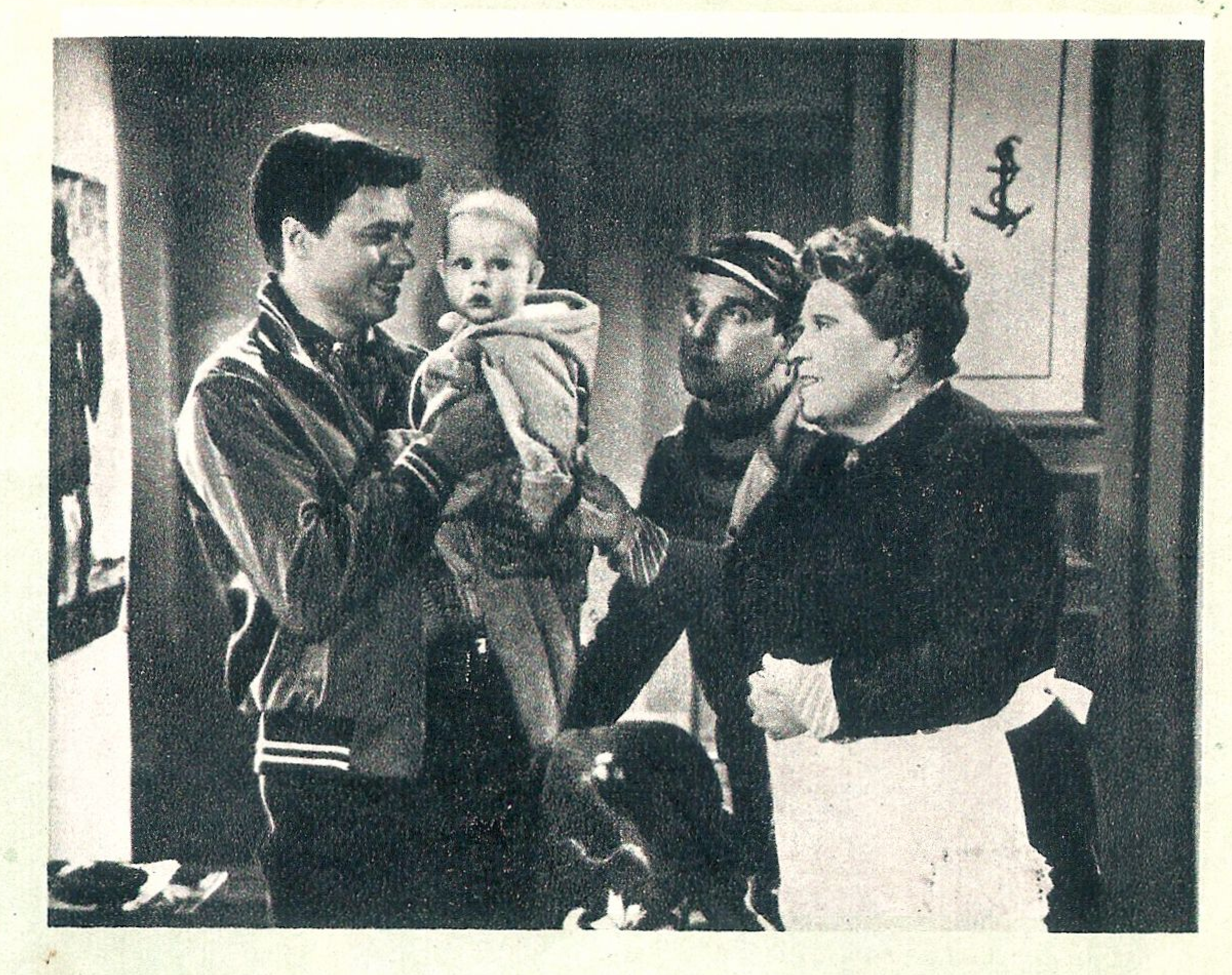
И авторы опять обращаются к своему приему. И заканчивают фильм искрометным ударом: Бруно Тихес, распаленный, угрожающий Гансу, врывается в кабинку ремонтируемого лифта и... грохается вниз с какого-то там этажа. И снова мы улыбаемся на отлично снятых и прокомментированных похоронах Бруно. И вдруг — ясно и печально — звучит последняя фраза фильма, последняя фраза Комментатора: «Бруно Тихес скончался, но не видно конца его единомышленникам. Нельзя же сразу ремонтировать столько лифтов».

И мы окончательно понимаем: не комедия, нет. И не совсем трагедия. Грустная и умная трагикомедия.

Итак наше «ироническое путешествие» закончено. Настало время задать основной вопрос: а уместна ли, в общем, была ирония? Говорят, смехом убивают. Но убийц трудно убить только одним смехом. Это, наверное, знают и авторы фильма. Поэтому и прерывалось их дыхание, поэтому не раз оставляла их ирония.

Если бы фильм только смеялся, это было бы, в конечном счете, неумное пустозвонство. Пляска на могилах. Но кроме языка застольного насмешника есть еще язык Эзопа. В Западной Германии, в духоте возрождающегося фашизма, трудно, видимо, говорить на другом языке. И мы это поняли. Мы почувствовали и боль и негодование в этом фильме. Мы услышали настоящий голос авторов. Прорвавшись сквозь песенки, сквозь фейерверк слов, он горько и внятно произнес: «Люди! Нельзя, чтобы это повторилось».

**Викт. Орлов**



# Моряк сходит на берег

Как и во всяком полнометражном, художественном фильме здесь достаточное число главных, второстепенных и эпизодических персонажей. Они живут, говорят, действуют. Но самый главный герой картины еще не умеет ни ходить, ни говорить. Это семимесячный Боб, вокруг судьбы которого и разворачивается сюжет киноповествования.

...Молодой моряк Петер Хилле (артист Карахейм Бём) вернулся в Копенгаген из дальнего плавания. Правда, его родина — Германия, а не Дания, но там у него никого нет, а здесь, уходя в море, он покинул близкого ему человека Ханну Мортинсен. Но случилось так, что Ханна умерла во время родов, оставив Петеру чудесного сынишку.

Петер нашел его в грязном подвале, где жила мать Ханны. Озлобленная вечной нуждой фру Мортинсен вовсе не считала за счастье попечение маленького внучонка. Зато отцовское сердце Петера не могло остаться безучастным при виде грязного и, наверное, голодного Боба. Петер забрал сына из этой нищенской конуры. Но что делать одинокому бродяге-моряку с крошечным, беспомощным ребенком?

С этой драматической завязки начинается развитие сюжета датского фильма «Моряк сходит на берег», поставленного режиссером Артуром-Мария Рабенальтом по сценарию Ф. М. Шильдера и Грете Фрише.

Не все в этой картине советский зритель воспринимает с одинаковым удовлетворением. Безусловно, кое-что покажется ему непривычным, чуждым, иногда наивным. Но у фильма есть и бесспорные достоинства. Вольно или невольно авторы фильма вскрывают отвратительные язвы капиталистического мира. И в маленькой Дании люди живут в трущобах. И здесь есть нищета, безработица. И здесь процветают проституция, контрабанда, тайная торговля наркотиками. И здесь надо за все дорого платить — за учение, врачебную помощь, за крещение ребенка.

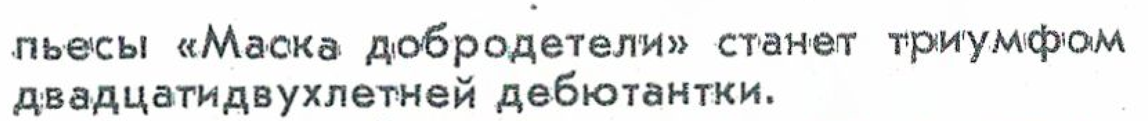
Другим достоинством фильма является то, что действуют в нем в основном простые люди — матросы, кочегары, официанты кафе, служители гостиницы. А у них, как и у всех трудовых людей на земле, отзывчивые натуры. Любовью разных людей к маленькому Бобу пронизано все содержание фильма. Мы видим, как крошечный, бессловесный герой картины покоряет одно за другим сердца всех окружающих — и добрых людей, и тех, кого капиталистическая действительность сделала жесткими и черствыми. Это веселый кочегар Вольдемар (артист Георг Томалла), которого нужда заставила стать пособником контрабандистов. Это чета Нильсенов, строгих хранителей поистине монастырских правил, установленных в пансионе для моряков. Это пастор, для которого незаконнорожденный ребенок не должен считаться полноценным человеком. Это девушка Кристина (артистка Антье Герк), не побоявшаяся сплетен за то, что взяла на воспитание чужого ребенка, пока Петер отправился в очередное дальнее плавание.

Именно, простые датчане помогают решению сложной жизненной проблемы для моряка Петера и его сынишки Боба.

Фильму с таким здоровым началом не вредят элементы мелодрамы и сентиментальности. Они вполне уместны и органичны, в сюжете, связанном с ребенком. Больше того, эти черты во многом определяют и ход развития мысли произведения и образов его героев. Они не становятся утомительными, потому что весь фильм озарен веселым, светлым юмором.

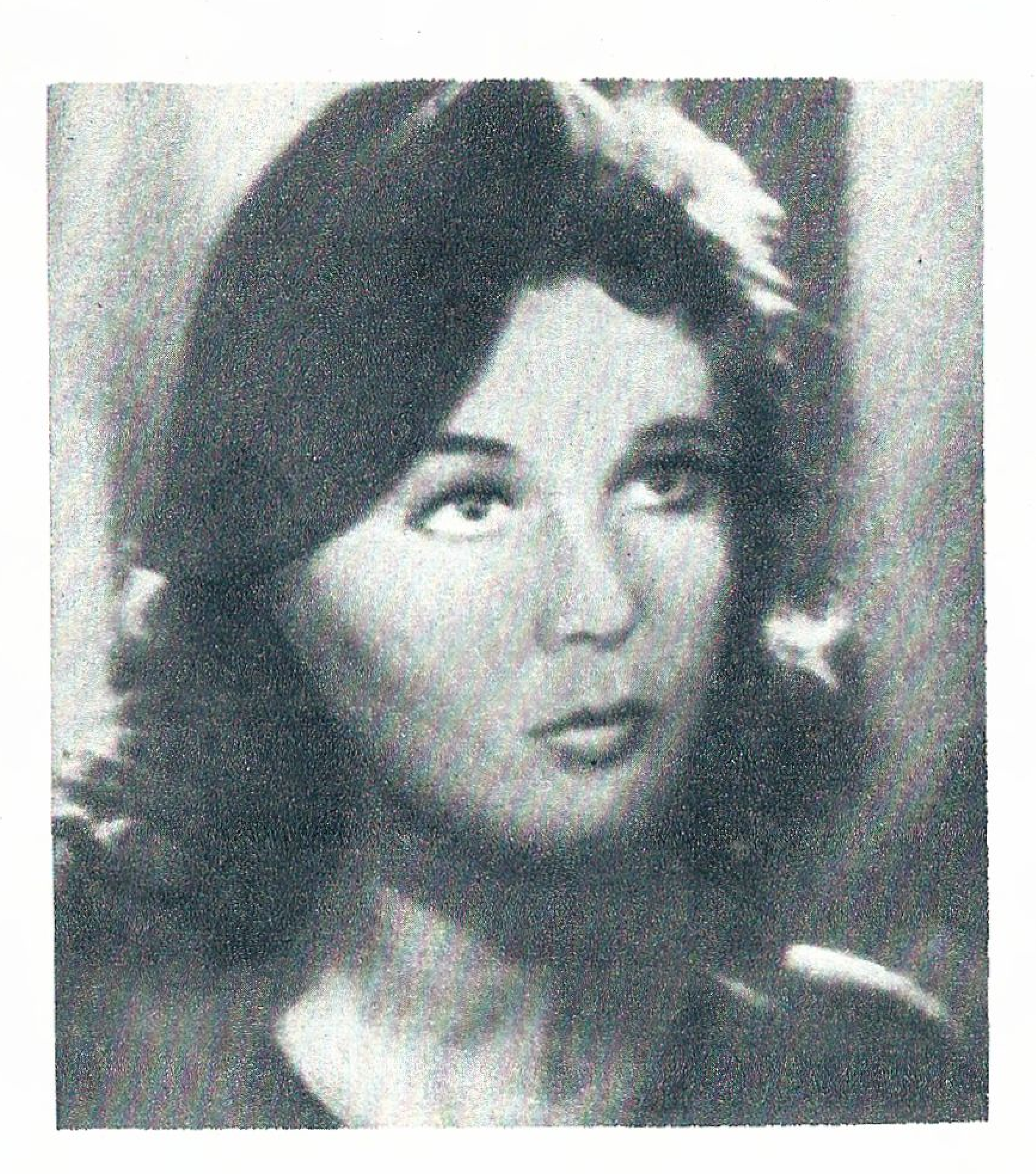
**А. Шабанов**

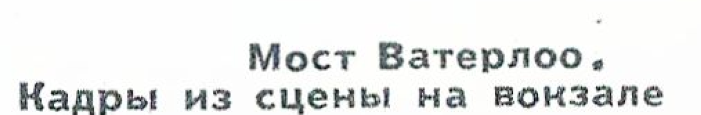
На снимке вверху: Петер Хилле (артист Карлхейнц Бём), маленький Боб, Вальдемар (артист Георг Томалла) и г-жа Нильсен (артистка Анни Русар).








Мост Ватерлоо.
Кадры из сцены на вокзале

# Вивьен Ли

Выдающаяся актриса английского театра Вивьен Ли сравнительно мало выступала в кино. Однако, хотя она снялась всего в пятнадцати картинах, ее творчество оставило значительный след в истории английского и мирового киноискусства.

Актриса исключительно широкого диапазона, одинаково яркая и интересная в комедийных, драматических и трагедийных ролях, Вивьен Ли создала в кино немало замечательных, непохожих друг на друга образов.

Ее героини принадлежат разным эпохам, различны по общественному положению, характерам, привычкам. Это юная фрейлина королевы Елизаветы I («Огонь над Англией») и отважная разведчица Мадлен («Мрачное путешествие»); глупая жена букиниста («Янки в Оксфорде») и уличная танцовщица («Переулок Сент-Мартин»); хищница, авантюристка Скарлетт О'Хара («Унесенные ветром») и человечная, простая Майра Лестер («Мост Ватерлоо»); леди Гамильтон и Клеопатра («Цезарь и Клеопатра»); Анна Каренина и Бланш дю Буа («Трамвай, называемый Желание»).

Как бы ни отличались по характерам, уму, профессиям и судьбам героини Вивьен Ли, их объединяет одно — поэтически изображенный внутренний мир прекрасного, гармоничного человека, обреченного на моральную гибель или изуродованного условиями окружающей его действительности.

Начало творческого пути актрисы связано с театром «Амбассадор», где она дебютировала в 1935 году. Никто не ожидал, что исполнение Вивьен Ли одной из второстепенных ролей пьесы «Маска добродетели» станет триумфом двадцатидвухлетней дебютантки.

Сенсационный успех первого же выступления заинтересовал известного продюсера и режиссера Александра Корда. Вивьен Ли подписала контракт на участие в фильмах его фирмы. Однако первую заметную роль она получила лишь через два года в исторической кинодраме «Огонь над Англией» (1937).

Работа над образом молоденькой фрейлины, в котором воплотилась традиционная вариация на тему о верной и преданной любви, показала, что ее исполнительница обладает свежим и оргинальным дарованием. Вивьен Ли начинают поручать большие роли. Появляются фильмы «Мрачное путешествие» (1937) и «Переулок Сент-Мартин» (1938), где она играет вместе с Конрадом Вейдтом и Чарлзом Лаутоном. В этом же году она снимается в комедии «Янки в Оксфорде», а еще через некоторое время за исполнение главной роли в фильме «Унесенные ветром» киноакадемия США присуждает Вивьен Ли премию «Оскар», признав ее лучшей актрисой года.

Это не было случайностью. Даже неглубокий драматургический материал первых ролей позволил Вивьен Ли проявить творческую индивидуальность. Обогащая мелодраматические ситуации правдой человеческих чувств, она создавала образы гораздо более сложные, нежели их задумывали постановщики.

Однако впервые талант актрисы по-настоящему раскрылся в фильме «Унесенные ветром», рассказывавшем о войне между Севером и Югом, о ломке старых феодальных порядков, уступивших место капиталистическим отношениям.

Главная черта дарования Вивьен Ли заключа-


Унесенные ветром

лась в умении показывать драматически противоречивую, все время изменяющуюся натуру героини, сложную борьбу чувств, одновременно одолевающих ее. В этом лежит причина успеха исполнения ею роли Скарлетт О'Хара, где сочетаются цинизм и наивность, эгоизм и альтруизм, доброта и жестокость, практический ум и духовная ограниченность. Весь многогранный, богатый характер героини пронизывает одно стремление — жажда разбогатеть любыми средствами.

Несмотря на мировую славу, приобретенную после выступления в фильме «Унесенные ветром», Вивьен Ли в дальнейшем редко появляется в кино. В начале 40-х годов она становится одной из ведущих актрис английского театра.

Завоевав всеобщее признание, Вивьен Ли строже и принципиальнее, как зрелый, честный художник, подходит к каждому предложению кинопродюсеров. Теперь уже она выбирает только те роли, которые позволяют ей создавать незаурядные, оригинальные образы. Каждый из них интересен по-своему. Но наибольшие удачи Вивьен Ли связаны с ее ведущей темой страдающей человечности, с изображением человека, искалеченного или обреченного на гибель в условиях жестокой действительности.

Эта тема впервые возникает в фильме «Янки в Оксфорде» (1938), вульгарная, порочная героиня которого — комический персонаж по замыслу авторов картины,— в исполнении Вивьен Ли становится честной, любящей и совсем не смешной женщиной. Эти же черты находят свое продолжение в образе Бланш дю Буа («Трамвай, называемый Желание», 1951), за создание которого актриса во второй раз получила премию «Оскар». Но подлинной вершины основная тема творчества Вивьен Ли достигла в образе Майры («Мост Ватерлоо», 1940).

Казалось, роль Майры — скромной, обыкновенной девушки — была неинтересной по сравнению с яркой и сложной Скарлетт. Тем не менее Вивьен Ли, актриса филигранной техники, сумела великолепно показать изменяющийся характер героини, драматическую смену разнообразнейших чувств, мыслей, настроений.

Получив ложное известие о смерти Роя, оказавшись без денег и работы, Майра становится женщиной легкого поведения. Зрители узнают об этом по внешнему облику героини и с особым волнением следят за разыгравшейся на вокзале Ватерлоо сценой.

Притворно улыбнувшись проститутке, Майра заигрывает с солдатами; мрачнеет, задумывается; вдруг видит Роя, плача обнимает его; слушает радуясь; плачет и не может не улыбаться, глядя на него. Наигранная веселость и подлинная радость, горе, отчаяние, стыд — все это во взгляде актрисы, ее тонкой, богатой оттенками мимике. Прощаясь с Роем, Майра, глаза которой полны слез, заставляет себя улыбаться, но в ее взгляде прежнее страдание. Затем она прижимается к нему лицом, и вы видите лишь сморщенные складки лба и судорожно сжавшиеся брови. Улыбаясь, она отходит, и снова в ее глазах нечеловеческая боль.

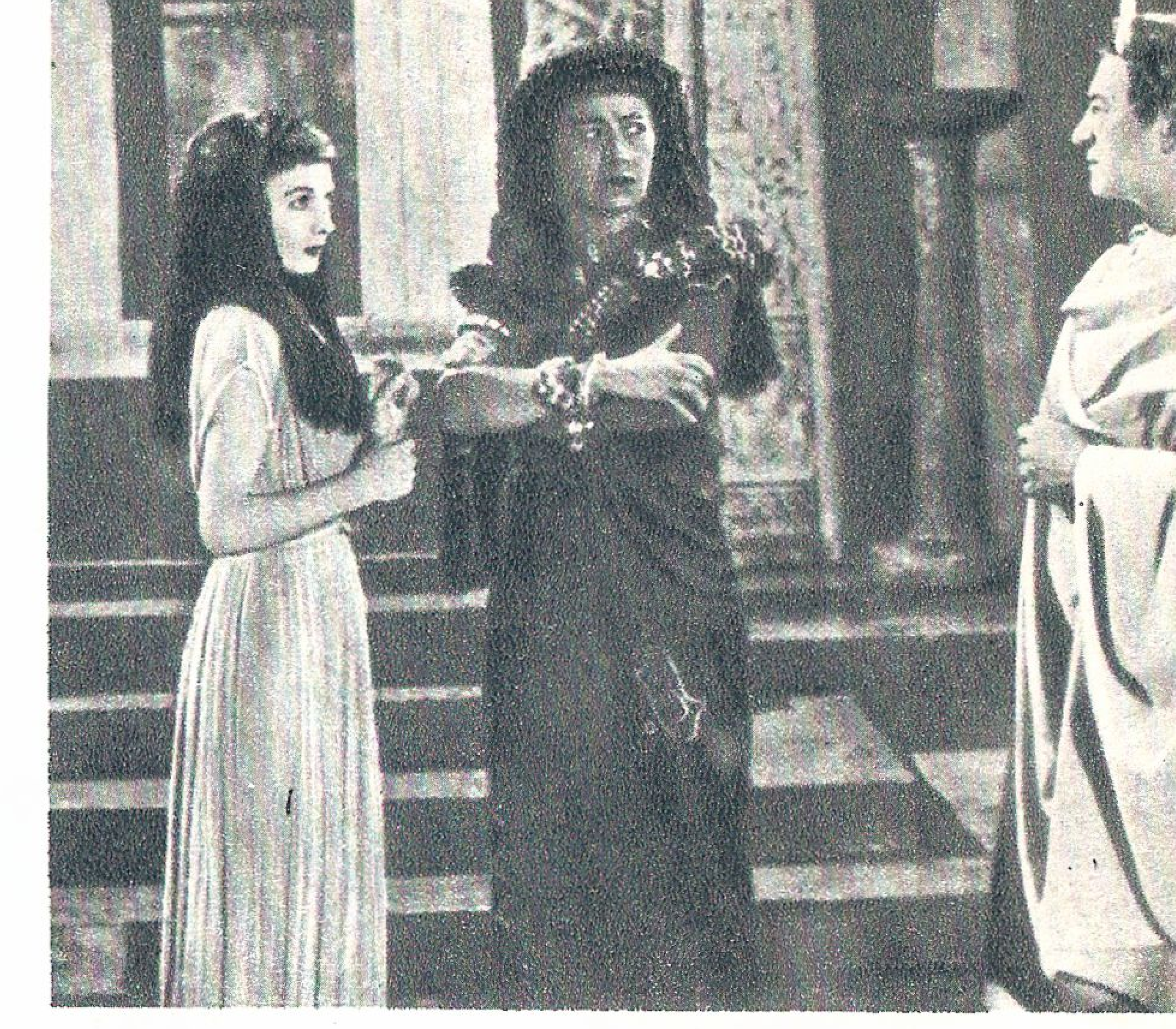
Интонации голоса, раскрывающие драматизм сцен. Мимика — плачет рот и смеются глаза, улыбаются лоб и брови. Движение — быстрое, стремительное, спокойное, медленное.

Целая гамма чувств и необычайная естественность — вы не замечаете приемов игры актрисы, что является результатом поистине виртуозного мастерства.

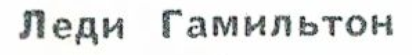
Четверть века отделяют нас от дебюта Вивьен Ли. По-прежнему она остается одной из ведущих актрис Англии. Ее лучшие роли — Антигона в трагедии Софокла и леди Тизл в «Школе злословия» Шеридана, Клеопатра в пьесах Шоу «Цезарь и Клеопатра» и Шекспира «Антоний и Клеопатра», леди Макбет, Виола и Лавиния в пьесах Шекспира «Макбет», «Двенадцатая ночь», «Тит Андроник». Выступив недавно с большим успехом в фарсах «Поединок ангелов» (поставленном одним из крупнейших режиссеров Франции — Жаном Луи Барро) и «Следи за Лулу», Вивьен Ли собирается принять участие в постановках пьес Чехова и Ибсена.

Вивьен Ли вошла в историю английского театра и мирового кино не только как выдающаяся актриса. Два года назад разнеслась весть о том, что будет разрушен один из лучших лондонских театров, «Сент-Джеймс»,— памятник национальной культуры (участок, на котором был расположен театр, купил миллионер Фенстон, чтобы построить новое здание для других целей). Вивьен Ли возглавила движение за спасение этого и других английских театров, также обреченных на разрушение. Оставшись в одиночестве, она продолжала борьбу. Ее вывели из парламента, где она обратилась с призывом сохранить памятник английской культуры. Несмотря на все усилия Вивьен Ли, театр был снесен, однако ее мужественная и благородная борьба стала примером для тех, кто выступает в защиту национальной культуры Англии.

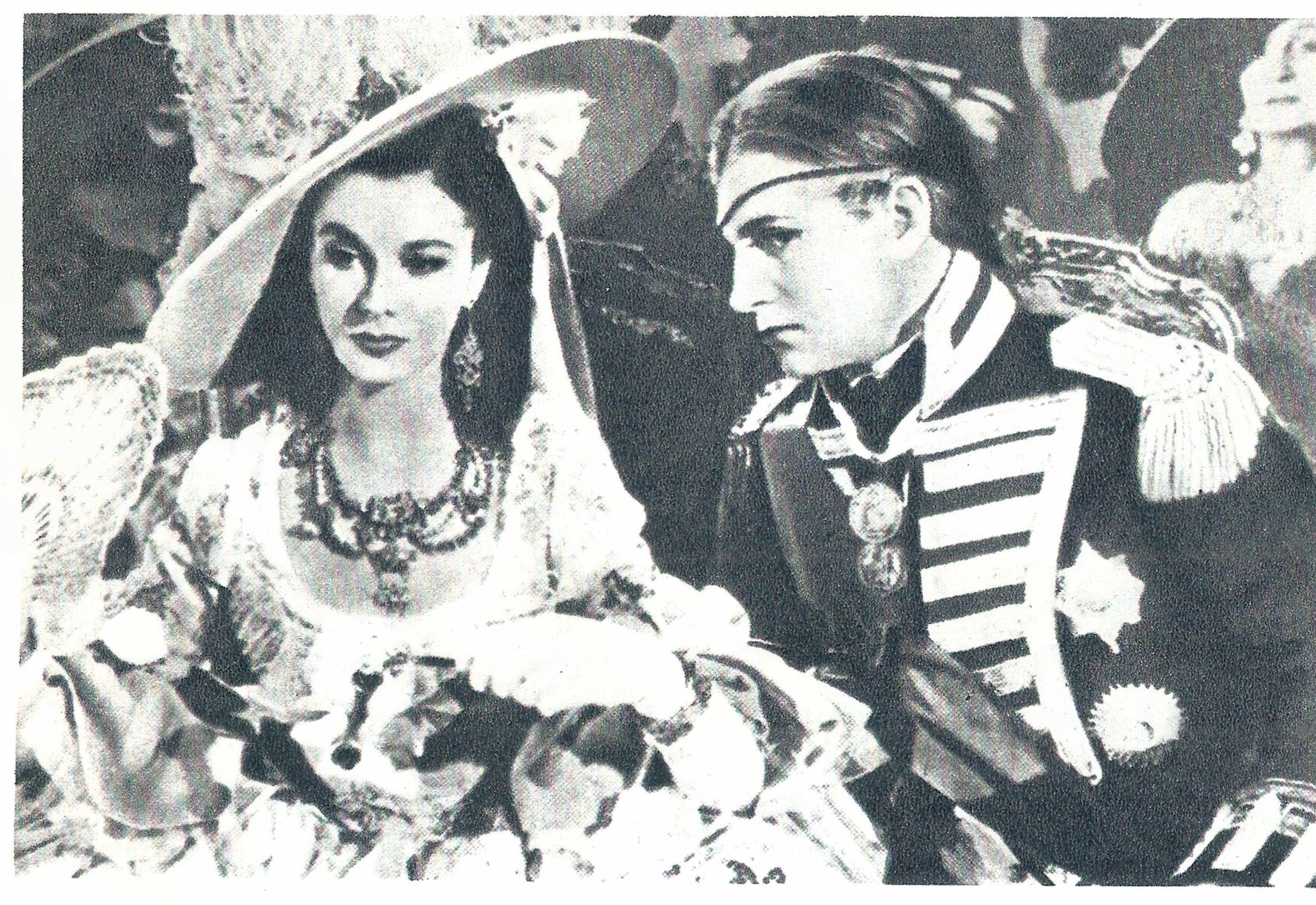
**В. Утилов**



Антоний и Клеопатра



Леди Гамильтон





Трамвай, называемый Желание



Анна Каренина

## УСТНЫЙ ЖУРНАЛ «НОВОСТИ КИНО»

Бюро пропаганды советского киноискусства начало выпускать устный журнал «Новости кино». Уже вышло два номера.

Открывая впервые страницы журнала генеральный директор «Мосфильма» В. Сурин говорил о работе студии. Он познакомил собравшихся с фрагментами из новых художественных кинокартин.

Актеры Т. Самойлова и В. Ливанов рассказали о работе над образами своих героев в фильме «Неотправленное письмо».

Выступил также П. Кадочников, исполнитель одной из главных ролей в фильме «Русский сувенир».

Об интересной коллективной работе студентов ВГИК, создавших фильм «Ребята с нашего двора», говорил заместитель директора института Б. Иванов.

Что наши зрители в ближайшее время увидят на экране? На этот вопрос ответил заместитель начальника Управления кинофикации и кинопроката М. Фадеев. Только в первом полугодии будет показано 120 советских и зарубежных художественных кинофильмов.

С содержанием первых номеров журнала «Советский экран» за 1960 год познакомила слушателей главный редактор журнала Е. Смирнова.

В устном журнале приняли также участие художник Д. Бабиченко, рассказавший о работе над мультфильмом «Приключения Буратино» и режиссер Центральной студии телевидения М. Володарский, говоривший о новых работах киностудий для телевидения.

Во втором номере журнала выступил кинооператор В. Микоша — автор полнометражного документального фильма «По Индонезии».

Заслуженная артистка РСФСР Л. Сухаревская познакомила собравшихся со своим первым киносценарием «Жизнь», посвященным нашему современнику. Режиссер Л. Трауберг рассказал о работе над фильмом «Мертвые души».

Управляющий Московской городской конторой по прокату кинофильмов В. Баландин доложил о новых фильмах, выпускаемых на экраны Москвы. Ответственный секретарь секции мультипликационных фильмов СРК СССР И. Цизин проанализировал творчество замечательного Чехословацкого художника Трнки.

С большим вниманием была просмотрена кинохроника о пребывании Н. С. Хрущева в Индонезии.

## ПАМЯТИ ЖАКА БЕККЕРА


Жак Беккер с супругой на студии «Грузия-фильм» весной 1959 года

21 февраля этого года французское и мировое киноискусство понесло тяжелую утрату — умер выдающийся кинорежиссер Жак Беккер. Его имя было широко известно в нашей стране. В апреле 1959 года он в качестве главы делегации французских кинематографистов посетил Советский Союз.

Возвратившись во Францию, Беккер с большой теплотой рассказывал о своей поездке.

Жак Беккер начал свой путь в киноискусстве как ассистент кинорежиссера Жана Ренуара. Лишь пройдя школу мастерства у этого великого кинематографиста, Беккер в 1939 году приступает к съемке первого самостоятельного фильма «Последний козырь». С тех пор он поставил 13 картин. Наиболее известные его кинопроизведения: «Гупи-Красные руки», принесший Беккеру мировую славу, «Антуан и Антуанетта», получивший премию Каннского Международного кинофестиваля, «Свидание в июле», удостоенный премии Луи Деллюка, «Золотой шлем», исполнительнице главной роли которого Симоне Синьоре Британская киноакадемия присудила премию за актерское мастерство.

Советские зрители познакомились с творчеством Беккера по фильмам «Антуан и Антуанетта» и «Монпарнас, 19-й», демонстрировавшийся во время Недели французских фильмов в 1959 году.

Жак Беккер умер в расцвете творческих сил, едва успев закончить работу над картиной «Дыра», которая в дни его похорон вышла на экраны Парижа.

## НЕСТАРЕЮЩИЙ ФИЛЬМ

Исполнилось двадцать пять лет со дня выхода на экраны замечательного, всемирно известного советского кукольного фильма «Новый Гулливер».

Мы печатаем несколько выдержек из воспоминаний кинокритика и драматурга Х. Херсонского, рассказывающих о работе над фильмом. В то время автор этих воспоминаний возглавлял творческое объединение, в котором была создана картина.

...Этот разговор состоялся более четверти века назад.

— Вы забыли,— говорил мой собеседник, представитель учреждения, где я согласовывал план будущей постановки,— вы забыли, что у кукол своя специфика! Юмор, смех, карикатура, сатира — вот их стихия. Тем более в кино. А тут пытаются изобразить даже рабочих и революцию в Лилипутии! Эк, куда занесло авторов! Никто ничем на практике еще не доказал, что куклы, в самой природе которых лежат ирония и шутка, способны на большее, скажем — на трагедию...

— Но теоретически,— возражал я,— это ведь не доказано. Дело не в самой кукле — она вещь неодушевленная. Дело в отношении к ней художника! Зачем заранее его ограничивать? Пусть экспериментирует, ищет... Откройте ему пути к поискам...

— Но только, пожалуйста, поближе к роману Джонатана Свифта...

...И вот режиссер Александр Птушко принялся на деле доказывать, на что способны куклы. Возглавляемый им коллектив (художник по куклам С. Мокиль, ассистент режиссера А. Ваничкин, художник-декоратор Ю. Швец, скульптор О. Таежная, работа с куклами — Ф. Красный, композитор Л. Шварц, замечательный мастер комбинированных съемок оператор Н. Ренков, оператор И. Шкаренков, автор диалогов С. Болотин и другие энтузиасты) горячо и увлеченно взялся за экранное воплощение сценария, написанного Г. Рошалем и А. Птушко, которые по-новому интерпретировали знаменитый роман Джонатана Свифта «Путешествия Лемюэля Гулливера».



А. Птушко (1935) Н. Ренков (1935)

Тогда всем стало ясно, что одаренность Александра Птушко, его энергия — явление исключительное. Он сам был изобретателем, инженером, конструктором, художником, скульптором — мастером на все руки. Среди нас не было человека, не влюбленного в Александра Лукича. Чем сложнее, чем неразрешимее казались новые и новые художественные и технические задачи, тем более блестящими, простыми и увлекательными были найденные и подсказанные им решения. Его изобретательности, напористости можно было только позавидовать...

И вот я разбираю пожелтевшие от времени вырезки из газет. Это отзывы нашей и международной прессы о фильме «Новый Гулливер», который уже более двадцати лет назад с успехом обошел экраны десятков стран мира.

«Фильм этот,— говорилось в рецензии, напечатанной в «Правде»,— был задуман как детский. Но в результате двухлетней работы получился фильм и для взрослых и для детей.

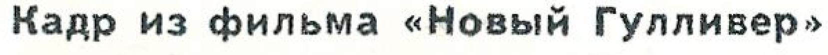
Взрослые и дети по-разному будут смотреть фильм «Новый Гулливер», разно его и поймут. Великолепная сатира на политический строй буржуазной «лилипутии», злая издевка над ее политическими деятелями, придворными и т. п. едва ли дойдут до малолетнего зрителя. Это — для взрослых. Но остроумная игра кукол, комизм многочисленных прелестных сцен вызывают гомерический хохот у всех зрителей. И, самое главное, идейная насыщенность фильма, хотя и в разных масштабах, доступна, понятна и детям и взрослым.

В этой доступной для всех, большой, серьезной идейности «смешного» фильма, думается нам, главная заслуга режиссера Птушко и его товарищей».

А вот что писал постановщику картины советский представитель из Америки: «После того, как я показал Чаплину в Голливуде «Нового Гулливера» (от которого он был в восторге), он начал фантазировать на тему о том, как было бы хорошо ему поехать в Союз и поставить картину «СССР через 50 лет». Затем, через несколько минут, немного подумав, он заявил мне: «Ба, да у вас же в СССР есть блестящий человек для этой картины — это Птушко; он должен замечательно поставить такую картину. А музыку должен обязательно написать Шварц!»

«Новый Гулливер» до сих пор остается вершиной советского кукольного фильма как по своему содержанию, так и по мастерству.

Хрисанф Херсонский


Кадр из фильма «Новый Гулливер»



## БЕССМЕРТНАЯ ЮНОСТЬ


Кадр из фильма «Бессмертная юность». Митинг на могиле героев-комсомольцев

Их было пятеро: Алеша Шумовцов, Толя Апатьев, Саша Лясоцкий, сестры Шура и Таня Хотеевы. Они были разведчиками Людиновского партизанского отряда, действовавшего в брянских лесах. Мужественно и самоотверженно, по-комсомольски сражались против фашистских захватчиков эти юноши и девушки, собирали сведения о войсках противника и сообщали их в штаб партизанского отряда. Людиновцы, как и краснодонцы, расклеивали листовки, сжигали военные склады гитлеровцев с продовольствием и горючим. Группа, возглавляемая Алешей Шумовцовым взорвала плотину и электростанцию.

В результате предательства одного из местных жителей комсомольцы-подпольщики были арестованы и расстреляны оккупантами.

О подвиге комсомольцев из города Людинова, Калужской области, рассказал короткометражный киноочерк «Бессмертная юность», созданный на Центральной студии документальных фильмов (сценарий П. Русанова и Ю. Смирницкого, режиссер-оператор П. Русанов, оператор В. Сурнин).

Интересна история создания картины. Приступая к работе, съемочная группа располагала весьма скудным материалом: фотографии четырех героев, портрет Саши Лясоцкого, нарисованный по памяти местным художником, три клятвы комсомольцев и несколько донесений, написанных на клочках ученической тетради. Вот, собственно, и все.

Немало пришлось приложить усилий, чтобы создать живой, правдивый, глубоко волнующий кинорассказ о молодых патриотах. Из хроники Отечественной войны были отобраны кадры, рассказывающие об оккупации Калужской области. Стремясь к исторической достоверности, авторы беседовали с родственниками погибших комсомольцев, с местными жителями, с руководителями и членами Людиновского партизанского отряда. Съемочная группа побывала на местах диверсий и явок подпольщиков, в лесах, где действовали партизаны, на заводе, где до войны работал Алексей Шумовцов.

В фильм вошли фрагменты спектакля Калужского драматического театра «Тайна бессмертия» (эта пьеса посвящена юным героям-людиновцам).

Финал картины рассказывает о том, как советские люди хранят память об отважных комсомольцах. Пять улиц города Людинова названы их именами. Комсомольско-молодежные бригады людиновских предприятий соревнуются за почетное право называться бригадой имени Героя Советского Союза Алексея Шумовцова. Сестры Александра и Татьяна Хотеевы, Анатолий Апатьев и Александр Лясоцкий посмертно награждены боевыми орденами.

Съемочной группе удалось ярко показать героику военных лет, поэтично и вдохновенно рассказать о юных патриотах, память о которых бессмертна.

Н. Заславская

## По северному Забайкалью

Летом прошлого года наша съемочная группа, примкнув к отряду гляциологов, которым руководил кандидат географических наук В. Преображенский, побывала в удивительных местах — на хребте Кодар в высокогорной области Северного Забайкалья. Мы увидали малоизученную Чарскую долину, путешествовали вдоль могучей сибирской реки Витим.

Чарская долина окружена горными хребтами. Дорог здесь почти нет, и попасть сюда можно только самолетом. На восточной стороне долины, где река Чара прорезает горы, находится целебный горячий источник, который славится далеко за пределами Читинской области. По мнению специалистов, здесь необходимо создать курорт. На западе Чарской долины находится озеро Леприндо, единственное во всем Забайкалье, а может быть, и во всей Сибири озеро, в котором водится редкая рыба даватчан. С севера Чарскую долину замыкает покрытый вечными снегами хребет Кодар, с юга — хребет Удокан.

Путешествие наше было нелегким. Мы переходили вброд бурные ледяные потоки, карабкались по скалам, продирались сквозь непролазные заросли, с оленьим караваном преодолевали опасные тропы над кручами, плавали на катерах, летали на вертолетах и самолетах.

Природа щедро наградила этот затерянный в горах уголок. Здесь настоящий Забайкальский Кавказ!

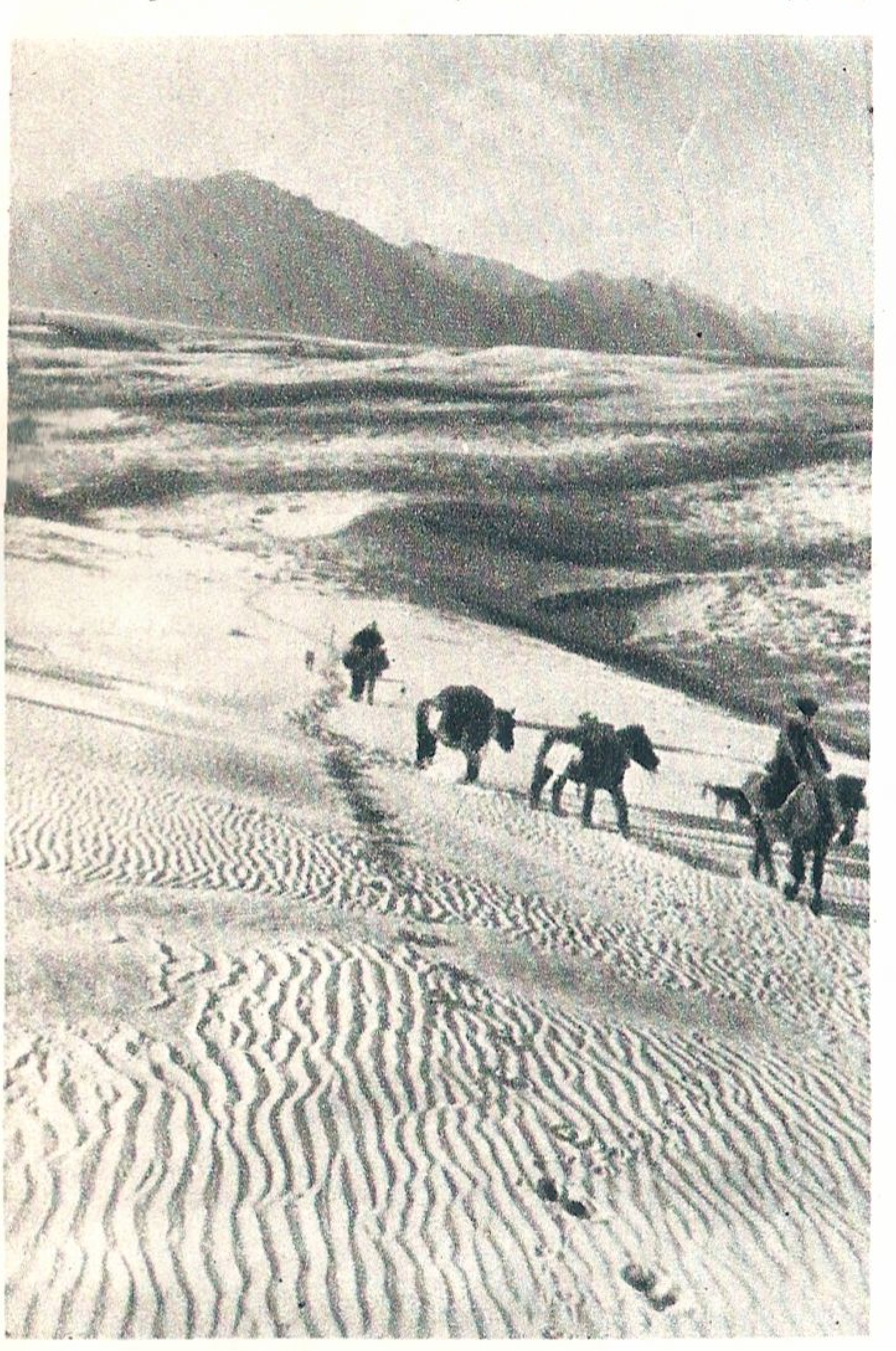
Но, пожалуй, из всех природных достопримечательностей этих мест самым удивительным являются чарские пески в центре долины. Кругом горы, тайга и вдруг... типичные среднеазиатские пески с дюнами и барханами. Кусочек Кара-Кумов в Забайкалье! Картина необычная. Чарские пески — это подлинное чудо природы, и странно видеть на них не верблюдов, а северных оленей, не заросли саксаула, а сосновые рощи.

Богат этот край. В прошлом году закончена разведка недр хребта Удокан. Найдены запасы медной руды и каменного угля. Медная руда буквально выходит на поверхность земли.

Уже началась подготовка к решающему наступлению на медные сокровища Удокана.

Обо всем этом мы постарались рассказать в фильмах «На ледниках Кодара» (кадр из которого — на 4-й странице обложки этого номера) и «В Чарской долине» (производство киностудии «Моснаучфильм»), которые выходят на экраны страны.

**М. Заплатин,**
**автор-оператор**



Кадр из фильма «В Чарской долине»

## Дружеские шаржи

*рис. Э. Змойро*

**С. ГЕРАСИМОВУ,**

*в связи с выступлением в радиоуниверситете.*

С огнем в душе живете и творите,
А зрители приметили давно:
О современности Вы с жаром говорите,
Но, к сожалению, не языком кино.

**А. ЗАРХИ,**

*постановщику фильмов «Высота» и «Люди на мосту».*

Засняв пожар, буран и ледоход,
Пошли Вы на большой расход.
И все ж картиной «Люди на мосту»
Не удалось еще взять «Высоту».

**В. Никитин**

ВЫСОТА

## СИЛА БОЛЬШОЙ ДРУЖБЫ

В Центральном Доме кино состоялся вечер, на котором кинематографическая общественность Москвы и советские летчики — ветераны войны встретились с французскими кинематографистами и бывшими летчиками эскадрильи «Нормандия — Неман».

На вечере присутствовали летчики эскадрильи: полковник Леон Л. Кюффо. Герой Советского Союза майор Жак Андре, старший инженер полка С. Агавельян, генералы и офицеры Советской авиации, сражавшиеся вместе с французскими друзьями против германского фашизма, сотрудники французского посольства в Москве.

Открывая вечер М. Ромм тепло приветствовал гостей. Перед собравшимися выступили: постановщик совместного советско-французского фильма «Нормандия — Неман» режиссер Жан Древиль, бывший комиссар полка, в состав которого входила эскадрилья «Нормандия — Неман», полковник К. Федоров, киноактер Жорж Ривьер, продюсер французской кинофирмы «Алькам» А. Каменка, киноактриса Э. Быстрицкая, вице-президент общества «СССР—Франция» И. Глущенко и другие.

Вечер вылился в яркую демонстрацию дружбы советских и французских людей, дружбы, родившейся в боевые дни Второй мировой войны.

Собравшиеся просмотрели фильм «Нормандия — Неман».



На снимке: Герои Советского Союза А. Голубов и В. Барсуков беседуют с французским полковником Л. Кюффо.

**Участники вечера — киноактриса Э. Быстрицкая, режиссер по монтажу фильма «Нормандия — Неман» Е. Ладыженская, артист Жорж Ривьер, постановщик фильма Жан Древиль.**








Один из творческих коллективов Польши «Камера» выпустил на экраны новый фильм «Лунатики». В нем рассказывается о судьбах представителей «золотой молодежи», стоящих на грани преступного мира. Сюжет раскрывает возможности исправления сбившихся с пути молодых людей, показывает их человеческие качества, спрятанные под наигранным цинизмом.

Газета «Трибуна люду», высоко оценивая художественные достоинства фильма, пишет: «Обратившись к очень трудной проблеме, молодой режиссер Богдан Поренба создал волнующую и жизненную картину, связанную с одной из самых важных тем современности».

**На снимке: артисты Анджей Новаковски и Зофья Марцинковска в главных ролях фильма.**

---

Недавно в Пекине открылся первый в КНР народный кинолекторий. Его программа очень обширна. Слушателям будет прочитан цикл лекций по вопросам теории киноискусства, кинодраматургии, кинокритики.

---

На одной из крупнейших киностудий Индии «Джамини Пикчерс Сиркют» поставлен фильм «Пайгам» («Призыв»). В центре сюжета стоит тема борьбы рабочего класса против произвола капиталистов. Действие развертывается на текстильной фабрике, где постоянный обман владельцем и администрацией рабочих вызвал волну гнева, вылившуюся в забастовку. На сторону рабочих становится главный механик фабрики Ратанлал, который разъясняет им, что они могут добиться удовлетворения своих требований, только объединившись в профсоюз. Под руководством Ратанлала рабочие организуют профсоюз и побеждают.

Роль Ратанлала исполняет известный индийский киноактер Делип Кумар.

**На снимке: Делип Кумар и Дженни Уолькер в главных ролях.**



Крупный немецкий кинорежиссер Вольфганг Штаудте, известный советским зрителям по фильмам «Они не скроются» и «Верноподданный», закончил постановку картины «Розы для прокурора» — злой сатиры на юстицию ФРГ.

Герой фильма — обер-прокурор Боннского государства — занимал этот же пост в военном трибунале при гитлеризме. Не одна жертва на его совести — он подписывал смертные приговоры солдатам вермахта за малейшие проступки. А сейчас он снова вершитель человеческих судеб.

Неожиданный случай сталкивает его с одним из бывших солдат-смертников, который сумел во время воздушного налета убежать от конвоиров. Желая «спрятать концы», прокурор возобновляет преследование и добивается суда. И здесь, зарвавшись в человеконенавистничестве, он требует восстановления смертного приговора.

Просмотр нового фильма состоялся в Берлине в клубе работников искусств ГДР «Чайка». В обсуждении приняли участие профессора Роденберг и Вилькенинг (генеральный директор ДЕФА), кинорежиссеры Златан Дудов и Гергард Кляйн, писатель Бруно Апиц и другие. Присутствовавшие приветствовали возвращение Штаудте к прежним, прогрессивным традициям его творчества. «Розы для прокурора», без сомнения, продолжают обличительные тенденции фильмов «Убийцы среди нас» («Они не скроются»), «Ротация», «Верноподданный»,— сказал профессор Роденберг.

---

На состоявшемся в конце прошлого года в Мексике Международном смотре фестивальных фильмов Большой премии был удостоен мексиканский фильм «Назарин» (авторы сценария Хулио Алехандро и Луис Бунюэль, режиссер Луис Бунюэль, оператор Габриэль Фигероа, в главных ролях Франсиско Рабаль, Марга Лопес и Рита Маседо).

Фильм «Назарин» — это история жизни священника, современного Дон-Кихота, который в поисках правды вступает в противоречие с действительностью и в заключение вынужден порвать с церковью, разочаровавшись в провозглашаемых ею догмах.

Картина с успехом демонстрировалась на последнем Каннском кинофестивале и получила высокую оценку ряда выдающихся деятелей киноискусства. Крупнейший испанский кинорежиссер Хуан Антонио Бардем заявил: «Я благодарен создателям «Назарина» за идущие от всего сердца обаяние и теплоту, с которыми нарисованы образы героев фильма, за чистый порыв, наполняющий весь фильм от начала до конца, за то, что фильм необычен».

**На снимке: кадр из фильма «Назарин».**



Недалеко от Софии, у подножья горы Витоша, на территории в 430 акров, возводится в настоящее время киногородок, который будет состоять из 24 зданий. Здесь же будут расположены две большие и 100 небольших площадок для съемок фильмов на открытом воздухе. В центре находятся три павильона для производства широкоэкранных фильмов. На территории киногородка уже расположились некоторые учреждения, в частности Болгарский фонд кинофильмов. Закончено строительство кинолаборатории. Все процессы в этой лаборатории механизированы. Лаборатория может обрабатывать 10 млн. метров пленки в год.

Строительство киногородка закончится в 1961 году. Работники болгарской кинематографии смогут снимать здесь около 20 художественных фильмов в год.



В прошлом году один из видных французских режиссеров предвоенного поколения, Анри Декуэн, создал фильм «Кошка». В нем рассказано о том, как молодая девушка Кора, участница движения Сопротивления, была схвачена оккупантами. Она не выдержала гестаповских пыток и выдала группу, в рядах которой она состояла, врагу.

Фильм заканчивался выстрелом, которым Капитан, один из бойцов группы патриотов, ликвидировал предательницу.

Фильм «Кошка» имел большой успех у зрителей. Было решено продолжить повесть о деятельности героини, и поэтому ее смерть оказалась мнимой. В новом фильме «Кошка выпускает свои когти» сюжет также развивается с предельной напряженностью. Немцы подбирают героиню, излечивают ее от раны, после чего подвергают действию сильных наркотиков. Девушка становится покорным орудием в руках гестаповцев. Они выпускают ее, приказав восстановить связи с Сопротивлением.

Обычно, рассказывая о детективных фильмах, печать не публикует развязки сюжета, тем самым усиливая интерес к нему зрителей.

Так было сделано и на этот раз.

Примечательно, что после многих лет молчания французские кинематографисты обратились снова к темам, навеянным годами героической борьбы народа за его национальную независимость.

**На снимке: Франсуаза Арнуль в роли Коры.**

---

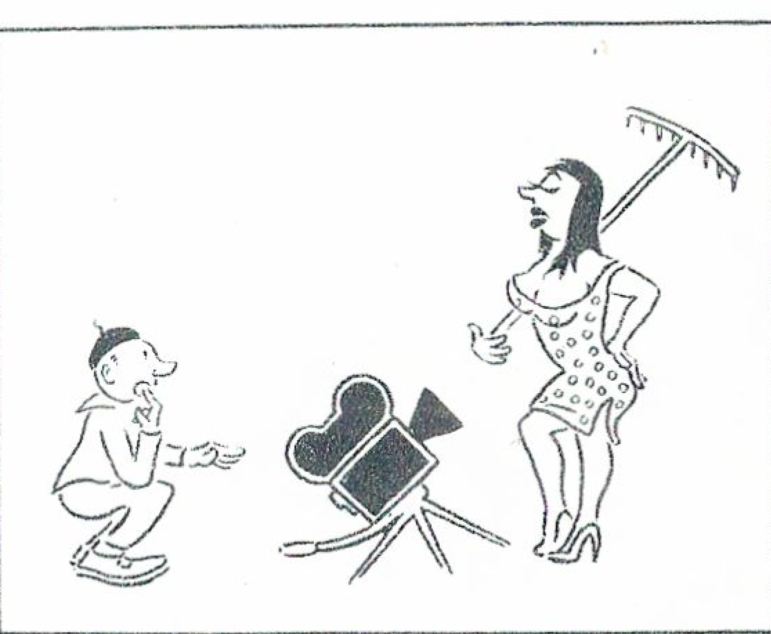
В США продолжается широкая кампания за введение цензуры, работники которой имели бы право запрещать посещение кинотеатров молодежью в возрасте до 16 лет или даже до 18 лет при демонстрации так называемых «фильмов для взрослых».

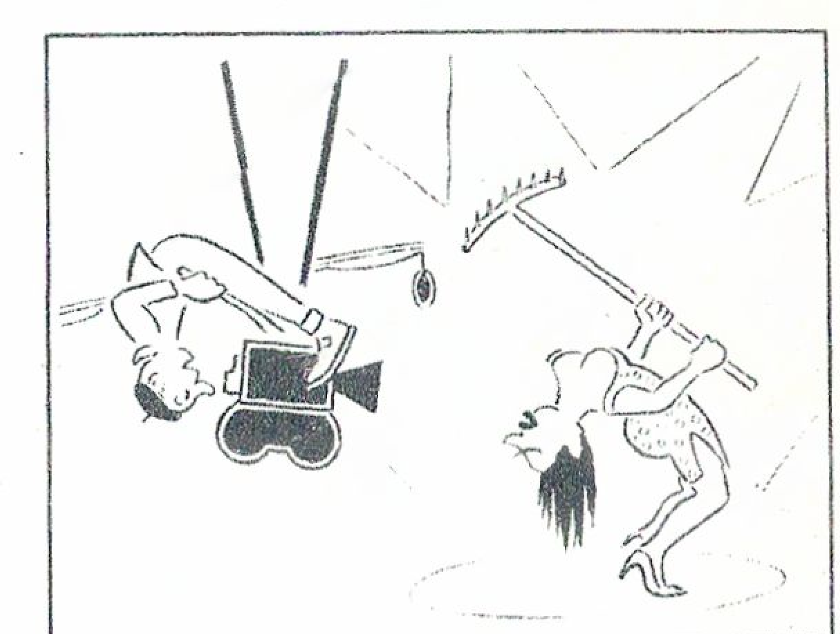
Американская кинопромышленность в лице главы объединения крупных кинокомпаний Голливуда Эрика Джонстона всячески противится введению цензуры, утверждая, что все выпускаемые ею фильмы вполне приличные.

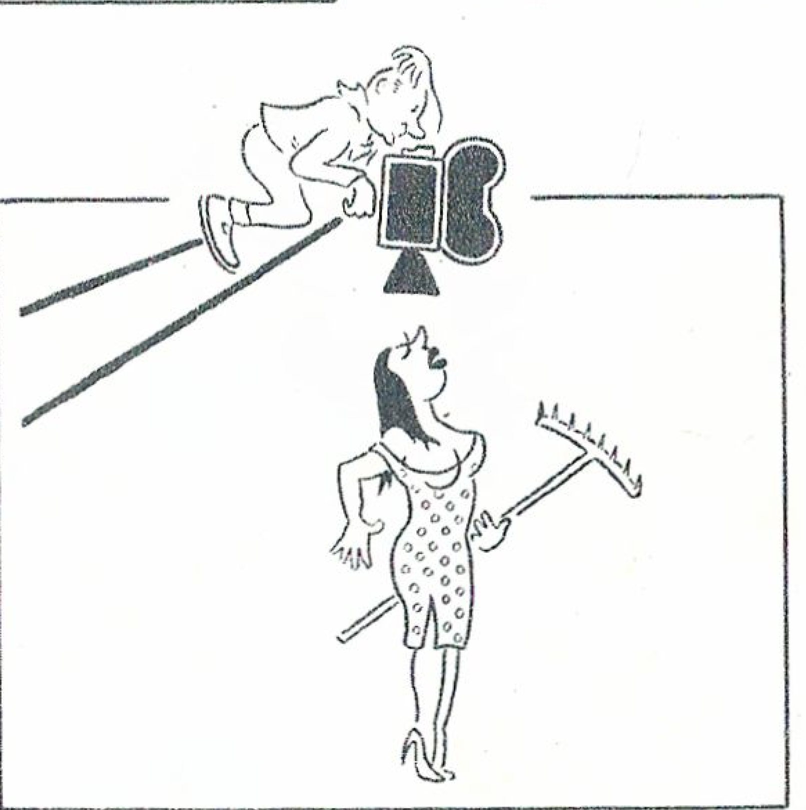
Опровержение этого заявления Э. Джонстона последовало с неожиданной стороны. Режиссер Сэмюэль Фуллер, рассказывая о своем будущем фильме, рисующем жизнь преступного подполья в США, заявил: «Говорю вам со всей откровенностью — в фильме будет много действия, эротики и садизма».

**НОВАТОРСКИЙ РАКУРС**

Рис. М. Захарова







**На четвертой странице обложки — кадр из фильма «На Ледниках Кодара» (производство киностудии «Моснаучфильм»)**

**Главный редактор Е. М. СМИРНОВА**

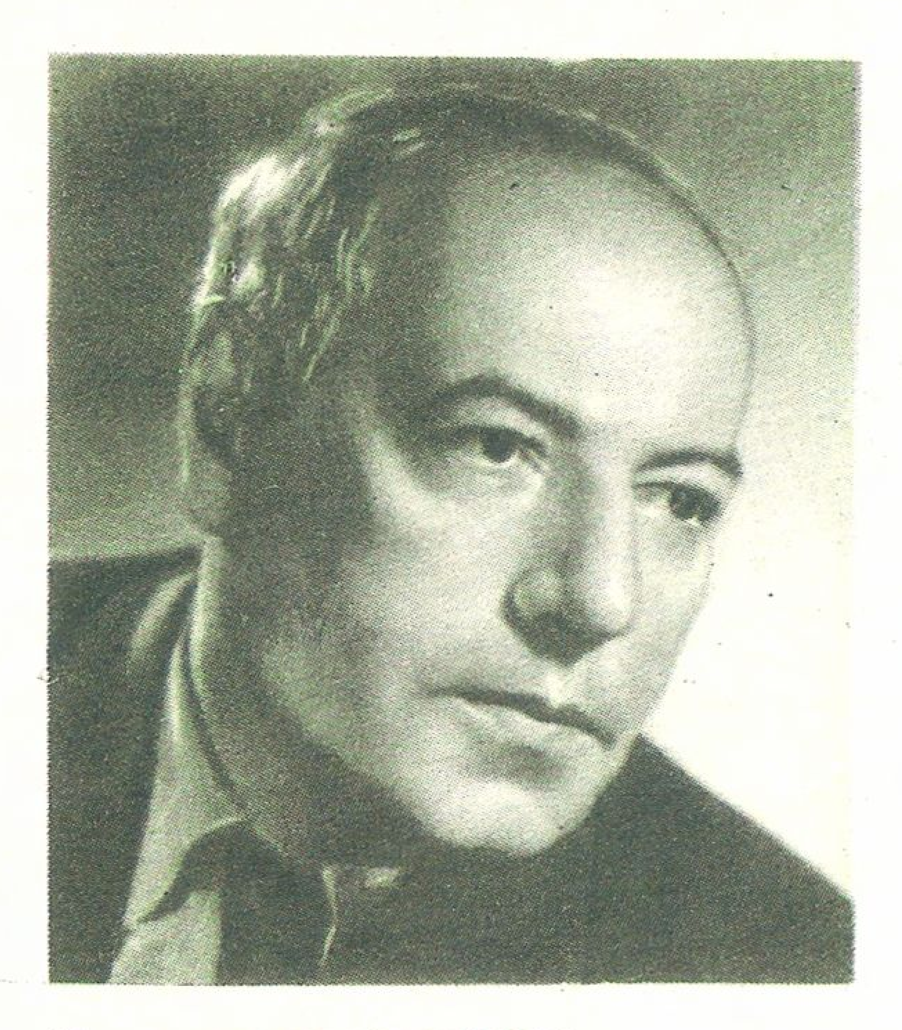
**Редакционная коллегия: С. Ф. БОНДАРЧУК, Е. И. ГАБРИЛОВИЧ, В. Н. ГОЛОВНЯ, И. П. ИВАНОВ-ВАНО, М. К. КАЛАТОЗОВ, М. Н. КИРИЛЛОВ, Ф. П. КУЗЯЕВ, С. В. ЛУКЬЯНОВ, А. И. ПАРХОМЕНКО, В. А. ШНЕЙДЕРОВ, А. А. ЭРШТРЕМ (ответственный секретарь)**

Оформление Г. К. Писманника
Художественный редактор Н. Буранова.

Издательство «Искусство»

Адрес редакции: Москва, улица Воровского, 33.
Телефоны редакции: Б 3—84—46, К 5—54—00, Б 3—40—68.
А01284. Подп. к печ. 21/III-60 г. Формат 70×108 1/8. Тираж 300 000.
Объем 2,5 печ л. Цена 1 р. 50 к.

Полиграфкомбинат, г. Калинин, проспект Ленина, 5. Заказ № 741.



Режиссер-постановщик фильма Л. Арнштам



# На съемках фильма
# ПЯТЬ ДНЕЙ — ПЯТЬ НОЧЕЙ

*В беседе с нашим корреспондентом режиссер Л. Арнштам рассказал:*

Мысль о создании этого фильма родилась еще в те дни, когда десятки тысяч москвичей с вечера становились в очередь возле Музея изобразительных искусств имени А. С. Пушкина, чтобы к утру достать билет на Выставку картин знаменитой Дрезденской галереи. Вскоре эти картины должны были быть переданы Советским правительством правительству ГДР, новой Германии.

И вот, спустя несколько лет, кинематографисты ГДР и Советского Союза начали свою первую совместную работу над художественным фильмом «Пять дней — пять ночей».

Сюжет нашего фильма разворачивается на протяжении всего нескольких дней — первых дней мира. Отсюда и его название. То, что мы ограничиваем действие таким коротким отрезком времени, уже достаточно ясно определяет наши намерения. Ведь фактически поиски и спасение картин было делом нескольких месяцев, делом работы большого коллектива, куда входили и советские воины, и специалисты искусствоведы, и простые немецкие люди, пришедшие им на помощь.

Мы не ставим себе задачей рассказать обо всем этом в одном фильме. Работая над сценарием, мы, естественно, прибегали к художественным обобщениям, к свободному повествованию. Факт поисков и спасения картин служит лишь ниткой, скрепляющей более значительные для нас элементы будущего фильма. Ведь речь в нем идет о новых отношениях между людьми, о советских воинах, чьей высокой целью была защита мировой культуры от варварства фашизма, о рождающейся демократической Германии, и — главное — о возникновении первых ростков нерушимой, германо-советской дружбы.

Рассказывая о прошлом, наш фильм должен прозвучать современно. Так, в частности, один из его героев, молодой немецкий художник Пауль Науман, несет в себе черты многих молодых людей Запада наших дней.

Когда-то, в самом начале XX века великий французский гуманист Ромен Роллан, приступая к жизнеописаниям великих людей прошлого, говорил: «Распахнем окна! Впустим вольный воздух! Пусть нас овеет дыханием героев! Воскресим племя героев!»

Истинное племя героев воскресло и умножилось ныне в странах, ставших на путь социализма. Их героизм прост и ясен, как величественна и ясна задача построения нового общества.

Однако еще немалое число представителей интеллигенции на Западе боятся даже самого слова «героическое». В дни, когда все передовое человечество ведет бой за мир во всем мире, эти люди, страдающие застарелой болезнью пассивности, хотят «выйти из боя», «стать над схваткой».

По их мнению, только страдание может быть предметом искусства! А если изображать добро, то добро только маленькое, не несущее в себе воинствующих элементов подлинного гуманизма, который предполагает активную борьбу с социальным злом.

Ведя в нашем фильме бой за душу художника Наумана, мы хотим дать бой и этой жизненной позиции, которая неизбежно ведет к опустошенности, скепсису и, в конечном счете, играет на руку врагам человечества. Итак, в нашем фильме пойдет речь и о том, что такое истинный гуманизм человека Нового Мира.

Герои фильма: немецкий коммунист Эрих Браун, юная подруга художника Катрин Байер, шахтер папаша Баум; советские воины генерал Лебедев, капитан Леонов, сержант Козлов; советские искусствоведы и художники Никитина, Шагин и другие.

В фильме снимаются немецкие актеры Анна-Катрин Бюргер, Э. Франц, Д. Кнауп, М. Легаль, Р. Шильхер и другие; их русские коллеги В. Санаев, Е. Козырева, В. Сафонов, Г. Юхтин, Н. Погодин, П. Любешкин, А. Лебедев, В. Пицек. Список этот далеко не полон.



Актриса А. К. Бюргер в роли Катрин Байер

Авторы сценария фильма Л. Арнштам и В. Эбелинг. Постановщик Л. Арнштам. Операторы — А. Шеленков и Чен Ю-лан. Режиссер с немецкой стороны Х. Тиль, с советской — А. Голованов. Консультант — Г. Клеринг. Ассистенты: с немецкой стороны — М. Бобровская, с советской — Л. Садикова. Оформляют картину советский художник А. Пархоменко и немецкий художник — архитектор Ничке. Художник по костюмам — Шульц-Миттендорф. Директора картины: с советской стороны — О. Караев, с немецкой — А. Фишер. Художник-гример В. Яковлев. Монтажер Т. Лихачева.

Музыку пишет Дмитрий Шостакович.

Таков основной коллектив, работающий над фильмом «Пять дней — пять ночей». Мы приложим все усилия к тому, чтобы первая наша совместная работа была достойна нерушимой дружбы народов СССР и ГДР.



Главный оператор А. Шеленков



Репетиция перед съемкой очередного эпизода. В центре — немецкий художник Пауль Науман и советский офицер, гвардии капитан Леонов (артисты Д. Кнауп и В. Сафонов)


Цена 1 р. 50 к.